AVRUPA'NIN İSLAM DÜNYASIYLA KARŞILAŞMASI

ANNEMARIE SCHIMMEL



DOĞU - BATI YAKINLAŞMALARI

avesta

avesta I METABOLE: 405 I 9
Westlich-östliche Annäherungen:
-Europa in der Begegnung mit der islamischen Welt-
Annemarie Schimmel
(Stuttgart, 1995)
Doğu-Batı Yakınlaşmaları
-Avrupa'nın İslam Dünyasıyla Karşılaşması-
Almancadan Çeviren: Hüseyin Ağuiçenoğlu

Genel Koordinatör: Abdullah Keskin
Editör: Mesut Keskin
Tasarım: Azad Aktürk
Mizanpaj: Aysel Kazıcı Özalp
Birinci Baskı: 2012, İstanbul

Baskı: Berdan Matbaası
Sadık Daşdöğen Davutpaşa Cad.
Güven San. Sit. C Blok, No: 239
TOPKAPI / İSTANBUL
Tel: (0212) 613 12 11

Sertifika no: 13193

AVESTA BASIN YAYIN
REKLAM TANITIM MÜZİK DAĞITIM LTD. ŞTİ.
Şehit Muhtar Mahallesi Atıf Yılmaz Caddesi Öğüt Sokak No: 7
BEYOĞLU / ISTANBUL
Tel-Fax: (0212) 251 44 80 - (0212) 243 89 75

www.avestakitap.com / avestayayinlari@yahoo.com

ISBN: 978-605-5279-07-3

DOĞU - BATI YAKINLAŞMALARI

AVRUPA'NIN İSLAM DÜNYASIYLA KARŞILAŞMASI

ANNEMARIE SCHIMMEL

Almancadan Çeviren: Hüseyin Ağuiçenoğlu

avesta I **METABOLE**

ANNEMARIE SCHIMMEL: (1922 Erfurt 2003 Bonn). Alman İslam araştırmacısı. On beş yaşındayken, dönemin Jena Üniversitesi'ndeki Arapça okutmanı Hans Ellenberg'ten Arapça öğrendi; on altı yaşında orta öğretimini tamamladı; 1939'dan itibaren Berlin'de -bugün Humboldt Üniversitesi adını taşıyan- Friedrich-Wilhelm Üniversitesi'nde Fizik ve Kimya okudu, aynı zamanda Sanat Tarihi ve Arapça derslerine ilgi duydu. 1941 yılında, henüz on dokuz yaşındayken, "Die Stellung des Kalifen und der Kadis im spätmittelalterlichen Ägypten" başlıklı doktora tezini verdi. Savaş bitene dek, Alman Dışişleri Bakanlığı'nda çevirmen olarak çalıştı. 1946 yılında Marburg Üniversitesi'nde habilitasyon tezini verdi ve burada 1954'e kadar çalıştı ki aynı zamanda, Din Tarihı bölümünde "Studien der mystischen Liebe in derfrühislamischen Mystik" üzerine ikinci doktorasını yaptı. Ankara, Bonn, Harvard, Tahran ve Edinburg üniversitelerinde uzun yıllar profesör olarak çalıştı. Pakistan'ın Lahor şehrindeki Goethe Enstitüsü ve bir cadde, onun ismini taşımaktadır. Yüzden fazla kitap ve makaleyi kaleme almıştır. 1995 yılında Alman Yayıncılar Birliği'nin Barış Ödülüne layık görülmesi, tartışmalara neden oldu. Bir röportajında Salman Rushdie'nin *Şeytan Ayetleri* kitabına yönelik İslam dünyasından gelen tepkileri anlayışla karşılamak gerektiğini ifade ettikten sonra bazı çevrelerin hedefi haline geldi. Harvard'daki öğrencilerinden olan Benazir Butto'yu ve diğer yandan Bangladeşli Teslime Nesrin'i eleştirdi, zira Schimmel, Batı'da Islamın daha iyi anlaşılması için ve de Müslümanlar ile barışçıl bir birliktelik için çok çaba sarfetti. Bu bağlamda meşhur Alman Oryantalist ve şair Friedrich Rückert'in önemini daima vurguladı. Tasavvufa gönül veren Schimmel, 4 Şubat 2003 tarihinde Bonn'da ebediyete göçtü. Birçok ödülün sahibi olan yazarın çok sayıda kitabı Türkçeye çevrilmiştir.

HÜSEYİN AĞUİÇENOĞLU: 1965 Dersim doğumlu. 1986 Istanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümü mezunu. (1988-1992) Heidelberg Üniversitesi'nde Siyaset Bilimi ve Sosyolojinin yanısıra 1996 ila 2000 yılları arasında aynı üniversitede Islamoloji okudu. 1998 yılında, doktora tezini Osmanlı İmparatorluğu'nda ulusal hareketler üzerine yazdı. 1998'den beri Heidelberg Üniversitesi İslamoloji bölümünde dersler vermektedir. Aynı zamanda 2006'dan beri Bern Üniversitesi Islamoloji bölümünde asistan olarak çalışan çevirmen, 2010 yılında habilitasyon tezini yazdı. 2009 yılından itibaren Bonn Üniversitesi'nde "Weiterbildung der Kurdischlektoren" projesinin başkanlığını sürdürmektedir ve Bochum Ruhr Üniversitesi CERES araştırma programında akademik görevlidir; ayrıca Heinrich-Böll Vakfı'na danışmanlık yapmaktadır. Değişik dillerde birçok makaleyi kaleme alan Ağuiçenoğlu, şu kitapların yazarıdır: *Genese der türkischen und kurdischen Nationalismen im Vergleich. Vom islamisch osmanischen Universalismus zum nationalen Konflikt.* (Diss.) Heidelberger Studien zur Internationalen Politik. Münster: Lit (1997); *Die Turko-Tatarische Presse der Dobrudscha (1897-1940).* Annotierter Katalog. Heidelberger Studien zur Geschichte und Kultur des modernen Vorderen Orients. Frankfurt a. M. u.a.: Peter Lang (2004); *Kurdisches Lesebuch. Kurmancî-Texte des 20. Jahrhunderts mit Glossar.* Wiesbaden: Reichert Verlag (2005); *Türkisch. Lehrbuch-Grammatik. Mit Übungen und Lösungsschlüssel.* Wiesbaden: Reichert Verlag (2008).

İÇİNDEKİLER

Önsöz / 7

Avrupa ve Müslüman Şark / 13

1. Erken Orta Çağ ve Haçlı Seferleri / 13
2. Sicilya ve İspanya Üzerinden Gelen Islam Etkisi / 22
3. Doğa Bilimlerinin ve Felsefenin Mirası / 28
4. Mistik Fikirlerin Birlikteliği: Ramon Lull / 36
5. Moğollar- 1500'lerde Yeni Dünya Resmi / 42
6. Türk Sorunu 1453 1683 / 46
7. Seyahatnameler: Busbecq, Olearius vd. / 52
8. Araplara Yönelik İlk Araştırmalar: Muhammed Üzerine Eserler, Kur'an Çevrileri / 55
9. Binbir Gece Masalları ve Etkileri / 61
10. Herder ve Şark İmajı / 67
11. Joseph von Hammer Purgstall; Goethe'nin Şark Alımlaması / 72
12. Rückert, Platen ve "Şarklılaştıran" Alman Şiiri / 80
13. Filolojik ve Antropolojik Çabalar / 87
14. 19. Yüzyılda "Şark" Resimleri; İslam Sanat Tarihinin Başlangıcı / 89

İslam'ın Sanatsal İfade Tarzları / 97

1. Camiler / 97
2. Mezarlar / 110
3. Dünyevî Yapılar / 113
4. Gündelik Kullanım Eşyaları / 116
5. Resim ve Hat Sanatı / 123
6. Dil ve Şiir / 133
7. Musiki / 144

Önsöz

Avrupa'nın İslam dünyasıyla karşılaşması son dönemlerde oldukça hararetli tartışmalara ve aynı zamanda yanılgılara da yol açtı. İslam'ın "Fundamentalizm" olarak anılan ve Batı dünyasında haklı olarak kaygı yaratan akımlarla karıştırıldığı sıkça görülmektedir.

Bu durumda İslam'ın kültürel değerlerine bir göz atıp, kültürümüzün İslam'dan ne derece etkilendiğini hatırlamak büyük önem arz eder. Bu vesileyle W. Montgomery Watt ve diğer birkaç bilim adamının çıkardığı üç ciltlik "*Der Islam*" ("Religionen der Menschheit", 25. Cilt, 3) adlı eserden aldığımız iki makaleyi burada yeniden yayımlıyoruz.

"Arap" rakamları olmasaydı ne yapardık? Tıp ve doğa bilimleri Orta Çağ'da Müslümanların tekelindeydi; İslam felsefesi ve mistisizmi, Hıristiyan Orta Çağ'ına büyük katkılar sunmuş ve İspanya yüzyıllar boyunca üç "İbrahimî" dinin (Musevilik, Hıristiyanlık ve Müslümanlık) barış içinde bir arada yaşamasına tanıklık etmişti.

Şark'la Garp arasındaki ilişkinin tarihi cezbedicidir. Bu kendini değişik yönlerden (politik, kültürel, dinî, edebî, iktisadî ve sanatsal) gösterir ve halihazırda mevcut olan "düşman İslam imajı"nı ["Feindbild Islam"]* değiştirmek ve ortadan kaldırmak için en azından şu veya bu yönün farkına varmamız gerekir.

20. yüzyılın sonlarında bir Garplının [*Abendländer*] İslam'la ilgilenmesinin her zaman kolay olmadığı kesindir. İslam kültürünün anlaşılmasında zaruri olan dilleri (vahiy dili olan Arapça başta olmak üzere) sadece az kişi öğrenme imkânına sahiptir. En iyi uzmanlar bile kendilerini genelde bir veya iki ana araştırma alanıyla sınırlandırmaktadır; burada da ağırlık noktasını çoğunlukla Arap, Fars ve Türk dünyası oluşturur. Güney Asya gibi diğer bölgeler ise sadece birkaç araştırmacının uzmanlık alanıdır ki, Güney Asya'da (Hindistan, Pakistan, Bangladeş, Malezya ve Endonezya'da) İslam'ın doğuş bölgesi olan Arabistan ve Arap ülkelerinden çok daha fazla Müslüman yaşar. Aynı şey Afrika ve -oldukça ilginç olan- Çin için de geçerlidir.

Her gün tarihsel gelişmelere ilişkin yeni bilgiler gün ışığına çıksa da bugüne kadar hâlâ incelenmemiş, çoğunun varlığı bile bilinmeyen, yüzbinlerce elyazması Şark kütüphanelerinde veya tek tük evlerde saklı bir şekilde durmaktadır. Her gün İslam dünyasının herhangi bir köşesinden gelen yeni haberlerle karşılaşırız; fakat bunlar günümüzün hızlı koşullarında yeni gelişmeler tarafından tekrar arka plana itilirler. Böylece İslamoloji formasyonuna sahip olmayan okur veya dinleyici için, geriye sadece belli olayların iz bıraktığı bir bilgi kaosu kalır: Muhaliflere yönelik ölüm tehditleri, terörist saldırı ve tacizler veya modern laik insanlar tarafından anlaşılmayan ve çoğunlukla "gerçek İslam"a ve *Kur'an*'a dayandığı iddia edilen, ama aslında yüzyılların ürünü olan âdetler. Belki de sanat,

* Metinde geçen köşeli parantezler bize aittir. Birçok sebepten ötürü transkripsiyon kurallarına ve işaretlerine bu çeviride yer verilmedi. (-*ç.n. ve ed.n.*)

modern Avrupalının İslam'a daha az zahmetle yaklaşabileceği bir yoldur. Bir caminin büyüsüne kapılmamak elden değil, ve dallanıp budaklanan bir arabesk strüktürde ya da kendini devamlı yansıtan geometrik bezemelerde klasik bir edebî eserin yapısını sezinlemek pekâlâ mümkündür.

Kim köklü bir geleneği yaşatan güzel bir halıya veya ince işlenmiş metal bir kaba sevinmez ki? Çağdaş Müslüman sanatçıların devraldıkları formları kullanmaya dönük çabaları aynen Avrupalı sanatçıların İslam sanatından ve özellikle de hüsnühattan etkilenmeleri gibi oldukça öğreticidir. Aynı şey İslam dünyasının Arapça, Türkçe, Farsça, Urdu veya diğer dillerdeki edebiyatı için de söz ko nusudur; hikâye ve roman, oradan çıkan türler olmadığı için Batı'nın etkisi, kendisini daha çok nesirde gösterir.

Önümüzde duran görevler çok çeşitlidir. Öyle görünüyor ki, İslam dünyasının ruhunun en iyi rehberi hâlâ Goethe'dir. Onun "*Noten und Abhandlungen zum West-Östlichen Divan*"ı ["Doğu-Batı Divanı' Üzerine Notlar ve İncelemeler"i], sadece Arap ve Fars şiirinin günümüzde hâlâ geçerli olan bir analizini içermiyor, aynı zamanda bu şiirlerin politik arka planına da ışık tutuyor. Yaklaşımlarımızın şiarı, onun 2. surenin 115. ayetine dayanan "muskası" olmalı:

Doğu da Tanrı'nındır,
Batı da Tanrı'nın.
Kuzey ve Güney bölgesi
barış içindedir onun kudretiyle.

Avrupa ve Müslüman Şark[1]

1. Erken Orta Çağ ve Haçlı Seferleri

İman okur, 1819 yılında Goethe'nin *Doğu-Batı Divanı*'nda hayederek şu cümlelerle karşılaşır:

İslam Allah'a teslimiyet ise,
hepimiz İslam'da yaşıyor ve ölüyoruz.

1 Bu bölümle ilgili kaynakları teker teker göstermek bir kitap hacmi kadar yer alacaktı. Temel kaynak olarak şu eserlere bakılabilir: *Sir Thomas Arnold and Alfred Guillaume*, The Legacy of Islam, Oxford 1931, ve bunun yeni ve tümden değiştirilmiş baskısı (Londra 1974), Almancaya *Hartmut Fähndri ch* tarafından *Das Vermächtnis des Islam* olarak çevrilmiştir, Zürih Münih 1980. Bu tür araştırmaların ilk eseri için bkz.: *Georg Jacob*, Der Einfluß des Morgenlandes auf das Abendland, vornehmlich während des Mittelalters, Hannover 1924. *Diethelm Balke*'nin "Orient und orientalische Literaturen" adlı çalşması edebiyattaki ilişki ve etkiler konusunda ayrıntılı bir özet sun maktadır. Ayrıca "Europa und der Orient" (Berlin 1989) sergisinin kapsamlı kataloğuna bkz.

Bu, İslam'ın manevi değerlerinin tanınmasıdır ki, buna birkaç yıl öncesine kadar kimse cesaret edemezdi; bu yaklaşım bugün bile bazı -belki de çoğu- Garplıya yabancı gelmektedir. Çünkü, İslam ortaya çıktığından beri Avrupa'nın bu dinle ve kültürle karşılaşma süreci yanlış anlamalarla ve hatta yadsınmayacak derecede açık bir nefretle doluydu.

Orta Çağ'da (ve günümüzde bile) yaşayan çoğu Hıristiyan için Hıristiyanlığın kurtarıcı mesajından sonra yeniden bir dinin ortaya çıkıp sadece nihai gerçeği temsil etmediğini aynı zamanda Muhammed'le birlikte "Peygamber mührü"nü de elinde bulundurduğunu iddia etmesi ve daha da önemlisi beklenmedik bir hamleyle Akdeniz'deki Hıristiyan dünyasına ait bazı bölgelerinin egemenliğini de eline geçirmesi kolayca açıklanacak bir durum değildi. 732 yılında, yani Peygamber'in ölümünden yüz yıl sonra, Güney Fransa'ya kadar ilerleyen Arapları, ancak Karl Martell geri püskürtebildi.

Acaba bu din, Katolik kilisesinin aleyhine gelişen sayısız sapkın Hıristiyan mehzeplerden biri değil miydi? Birçok mit ve efsane Muhammed'in asi ve hayal kırıklığına uğramış bir papaz olduğunu ve intikam için yeni bir din yarattığını anlatırken, Kur'an'la meşgul olanlar da Kur'an'daki Eski ve Yeni Ahit'e dayanan söylemleri (veya, Müslümanların söylediği gibi, benzerlikleri) buna kanıt olarak ileri sürüyorlardı. İslamî ve Antik Yunan-pagan düşüncelerin grotesk karışımına İslam'ın erken döneminde rastlamak mümkünmüş. Muhammed, Mahomet, sadece cinleri tarafından kuşatılmış bir Deccal olarak ortaya çıkmıyordu, o aynı zamanda Apollon ve Tervagant'la birlikte inananları tarafından *mahomerie*'lerde [*camilerde*] tapılan bir tanrıydı.

"Tanrı Mahomet" fikri 16. ve 17. yüzyıllarda Almancadaki Türk Şarkıları'nda [*deutsche Türkenlieder*] mevcuttur. Aynı şekilde Orta Çağ edebiyatında Müslümanların Peygamber heykellerine taptıklarına dair bilinen tasavvur, Alman Romantik şiirinin "Muhammed'in temsili altın resimleri"nde [*"gold'nen Mahomsbilder"*] ya-

şamaya devam eder. Ve Fransız *Chanson de geste*'lerinin [*destansı şiirlerinin*] Arap Peygamber üzerine anlatmadıkları iğrençlikler yoktur; mesela onun sarhoşken domuzlar tarafından parçalandığı hikâyeler türünden..

Oysa İslam 711 yılından beri en inceltilmiş formlarından biriyle Hıristiyanların komşusu olmuştu. Araplar aynı yıl Târık'ın yönetiminde, onun ismini hâlâ yaşatan Cebelitarık Boğazı'nı (cebel Târık, "Tarık'ın dağı") geçerek Kordoba'da ilk dönem Orta Çağ'ın en parlak ve etkisi İspanya ve -geniş ölçüde- Avrupa kültürü üzerinde büyük olan imparatorluklarından birini kurdular (aşağıya bkz.). Antik Çağ biliminin Araplar tarafından transfer edildiği bir dönemde İspanya ve Sicilya, Garp biliminin ve teolojisinin formasyonunda önemli bir mihver olarak işlev görüyordu.

Öbür taraftan Hilafet ülkeleri ile Kuzey Avrupa arasında çoktan beri bir ilişki mevcuttu. Kuzey Avrupa'da bulunan ve 8. ile 11. yüzyıl arası döneme ait on binlerce madenî para, ayrıca ticarî ve diplomatik seyahatlere dair Arapça raporların varlığı, kayda değer bir ticarî ilişkinin mevcudiyetini gösterir. Hârûn er-Reşîd'in Şarlman'a gönderdiği ve Notker Balbus tarafından şatafatlı bir şekilde tasvir edilen bir elçinin varlığını biliyoruz. Bu tasvir, sonraki muhteşem ziynetlere kapıyı araladı. Elçiyle birlikte Bağdat'tan sanat değeri yüksek bir su saatinin de gelmesi, eserleri ancak birkaç yüzyıl sonra Avrupa'ya girebilen Arap ustalarının tekniğinin ulaştığı zirveye işaret eder.

Şarlman'ın şahsiyeti 11. yüzyılın ortalarında Fransız *Pélerinage de Charlemagne*'lerinin [*Şarlman'ın Hac Yolculuğu*'nun] esas kaynağını teşkil ediyordu ve onun efsanevi imajı, 1110 yılında Fransa'da şekillendirilen *Chanson de Roland*'la [*Roland Şarkısı/Destanı*'yla] ölümsüzleşti.

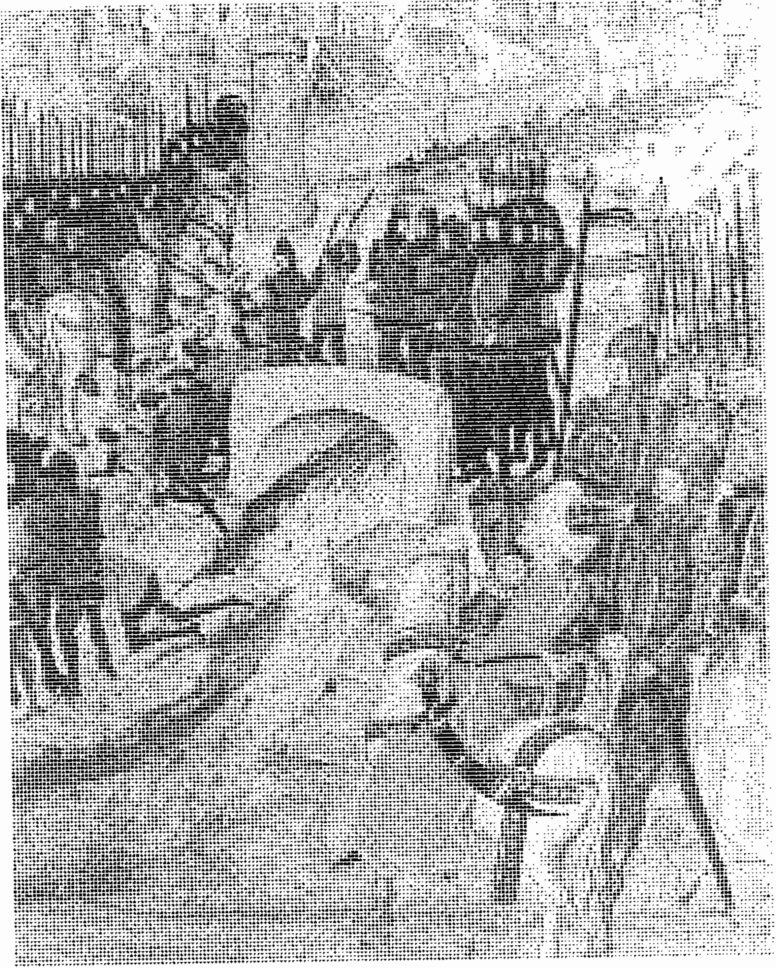
Şarlman imajı, Sarazenleri geri püskürten atası Karl Martell'inkiyle kaynaşarak "müşrik" elementlerin nadir karışımlarını meydana getirdi. Büyük bir hünerle oyulmuş fildişi boynuzu ismi olan

"Olifant", bugün bile Roland'ın Ronceva'da vurulurken yanında taşıdığı fildişinden yapılmış boynuzu hatırlatır. Roland efsanesi, Orlando maceralarının giderek daha fantastik bir şekilde anlatıldığı İtalya'ya kadar yayılır.

1170'te papaz Konrad tarafından inanç düşmanlarına karşı öğretici bir şiire dönüştürülen Fransızca Roland şarkısının Almanca versiyonu, *civitas dei*'nin [*Tanrı devlet*inin] *civitas diaboli*'ye [*Şeytan devlet*ine] karşı bir savaş hikâyesiydi ki, "müşrik köpekler"in 700 Tanrı'sına ilişkin tüm klişeleri içeriyordu. Burada Haçlı zihniyetinin dışa vurumunu görmek mümkündür; çünkü tüm Orta Çağ Alman şairleri -Hartmann von Aue, Reinmar von Zweter ve Walther von der Vogelweide- Hıristiyanları, denetimlerinde Kutsal Mezarı bulunduran müşriklere karşı savaşa davet etmekteydiler; buna rağmen Walther, *Hıristiyanların, Yahudilerin ve müşriklerin* [*kristen juden und die heiden*] kavgasında iktidarın kime ait olacağını sadece Tanrı'nın bilebileceğini *Tanrı doğru olanı yapsın* [*got müez es z rechte scheiden*] diyebilecek kadar öngörüye sahipti.

Kudüs'ün 1099'da Gottfried von Bouillon tarafından ele geçirilmesini sağlayan Haçlı Seferleri'nin aynı zamanda Müslümanlarla doğrudan ilişkiye girilmesinin imkânını da yaratarak İslam'a ilişkin imajın az da olsa düzeltilmesinde rol oynadığı söylenebilir. Yine de Şark'a ilişkin o dönemde ortaya çıkan hikâye ve menkıbeler oldukça fantastik bir karakter arz etmekteydiler.

Şövaleresk ideal kendisini 12. ve 13. yüzyıllar boyunca Şark'la ilişkili edebiyatta da gösterir. Adaleti ve lütufkârlığıyla ün salan Eyyûbi hükümdarı Selahaddin'in kişiliği, İslamî değerlerin daha iyi tanınmasını sağladı ve onun "lütufkârlığı", Alman ozanları tarafından açık bir şekilde methedildi. Onun Dante'nin *İlahî Komedya*'sında İbn-i Sina ve İbn-i Rüşd ile birlikte cehennemin sadece ön bölümüne kadar gönderilmesi, Orta Çağ'ın ona gösterdiği büyük itibarın ifadesidir ki, bu hayranlık Lessing'in *Nathan der Weise*'sine [*Bilge Nathan*'ına] kadar devam etti.



İlk Haçlı Seferi'ni (1096 1099) gösteren bir Fransız illüstrasyon Hıristiyan orduları "Kutsal Savaş"ta Kudüs'ü işgal ederken Arapça *cihâd* kelimesi "kutsal savaş" anlamını Yeni Çağ'da kazanır. *Cihâd*, "Allah yolunda çaba gösterme" anlamını taşır; öncelikle savunmayı hedefler ve ancak sonra Islam topraklarının genişlemesini amaçlar.

Orta Çağ şövaleresk ve *Spielmann* destanları gerçek Şark'ı kavramaya pek imkân vermiyordu; uzak ülkelerin izdivaç hikâyeleri ve her türden maceraları daha ilginçti (*Ortnit*, *Wolfdietrich*). Fakat Wolfram von Eschenbach'ın *Willehalm*'ında görebileceğimiz gibi "müşrikler"e daha olumlu bir yaklaşım da kendini giderek dayatıyordu. Wolfram'ın *Parzival*'ında Şark tesirinin ne derece olduğunu ortaya çıkarmak güçtür. Tam ispatlanmasa da kahramanların nadir isimleri Fars etkisi tezine yol açar. Herhalükârda burada da "müşrik", aynen Hıristiyan karşıtı gibi, bir şövalyeydi. *Flor* ve *Blancheflor* hikâyesinin Şark kaynaklarına dayandığı ise oldukça kesin görünüyor.

Bazı Şark âdetlerinin Haçlılar sayesinde tanınması gibi bazı günlük kullanım eşyası da yine bu sayede Orta Avrupa'ya girdi: Tılsımlı Bardak [*Luck of Edenhall*], Uhland tarafından dile de aktarılacağı gibi, ürünleri tüm Şark'ta ünlü olan kuzey Suriye imalathanelerinde üretilen ince emayeli bir bardaktı. Kalın yapılı ve kesme dekorlu *Hedwig Bardağı* gibi cam sanatının başka ürünleri de Avrupa'ya ulaştı. Avrupa armacılığının da Arap armacılığına dayandığı veya ondan esinlendiği tahmin edilmektedir. Bugün hâlâ kilise hazine dairelerinde muhafaza edilen dağ kristali kavzalar da Haçlılar tarafından getirilmişti; aynen İslam ipek dokumacılığının bazı fragmanları gibi. Tespihin kullanımı da Müslümanlardan öğrenildi.

Haçlı maceralarının halk şarkılarına da yansıması anlaşılır: Tam eşi başkasıyla evlenmek üzereyken aslanıyla çıkıp gelen *Filistin Yolcusu'nun Baladı*[2] gibi, Arap bir kadını ikinci eş olarak birlikte getiren Thüringerli kont von Gleichen'in destanı da bu örneklere dahildir. Bu anlatı, Thüringen geleneksel rivayetlerinde olduğu gibi Agnes Miegel'in *Kontes Madei* baladında ve Paul Gräner'in *Schirin und*

2 Aynı temayı Arabistan'dan Güney Hindistan'a kadar yaygın olan peygamber akranlarından Tamîın ed Dârî'nin hikâyesinde buluruz. *M.M. Bravmann*, "The Return of Hero", Studia Orientalia in Memoriam C. Brockelmann, Halle 1968.



13. yüzyılın ortalarından kalma bir Suriye kadehi. İngiliz Edenhall ailesi, Haçlı Seferleri döneminde böyle bir bardağı birlikte getirip nazarlık olarak kullandığı için Tılsımlı Bardak [Luck of Edenhall] olarak bilinir. Ludwig Uhland böyle bir bardak üzerine tanınmış bir balat yazmıştır. Londra, Victoria & Albert Müzesi.

Gertraude [*Şirin ve Gertraude*] operasında da yaşamaya devam eder.

Sadık Arap kadını motifi, Conrad Ferdinand Meyer tarafından *In zwei Worten* [*İki Sözle*] baladında da işlenir; ve birçok kahramana atfedilen düşmanını ikiye bölme eylemi Uhland'ın *Schwabenstreiche* [*Svabya Muziplikleri*] şiirinden beri bilinmekteydi. Haçlılar üzerine yazılan baladların en güzellerinden birinin (*Krüüzfahrers*) Maritz Jahn'in kaleminden çıktığı gerçeği ise, -bu baladın Haçlı Seferleri'nin tüm trajik yanlarını diğer Alman şiirlerinden daha iyi yansıtmasına rağmen,- sadece Kuzey Almanya şivesine vakıf olanlarca bilinir.[3]

Romantik çağda Şark'a ve Orta Çağ'a yönelinirken Haçlı Seferleri dönemi de mehtedilmekteydi. Bu türün en tipik örneğini teşkil eden Novalis'in *Heinrich von Ofterdingen*'i hakkında Görres şunları yazar:

> .... Şiirin Şark'tan çıkan kaynakları ile Garp'tan ve Kuzey'den fışkıran kaynakları buluşup karıştı, ve Oryantalizm Kuzey kültürünün içlerine kadar girdi; Güney'in çiçek tozları, Batı dünyasının üzerinden esip geçti, çok nadir filizler boy verdi, ve Güney'den buraya doğru çiçekler gelmeye başladı, bir zamanlar oralara doğru halk kitlelerinin akın ettiği gibi ...

Gerçekten de Orta Çağ, Haçlı Seferleri'yle olmasa da, önemli miktarda Şark malzemesini Avrupa edebiyatına kazandırdı, ve en "bariz karışımlar"dan biri olarak da Rudolf von Ems'in 1225'te yazdığı *Barlaam und Joasaph* adlı eserini ilk sırada saymak gerekir, çünkü orada tarihî Buda bir Hıristiyan evliyası olarak karşınıza çıkar. Arapça üzerinden Garb'a giren diğer başka koleksiyonlar da ilginç akibetlere uğradı. *Sinbâdnâme*, 14. yüzyılda Latinceden birçok dile tercüme edilen *Historia septem sapientium*, *Yedi Bilge Usta'nın Hikâyesi* olarak tanınıyordu.

---

3 *Moritz Jahn*, Ulenspegel un Jan Dood, Lübeck 1933, 19.

11. yüzyılda Mısır'da filozofların sözleri olarak derlenen bir koleksiyon *Liber philosophorum moralium* [*Ahlak Filozoflarının Kitabı*] olarak çıktı ve bir Fransızca tercümeden *The Dictes and Sayings of the Philosophers* [*Filozofların Sözleri ve Deyişleri*] ismiyle İngilizceye aktarılıp İngiliz dilinde basılan ilk kitap ünvanına sahip oldu. Arapçada *Kelîle ve Dimne* ismiyle 8. yüzyıldan beri tanınan Hint *Pançantra* fablleri İspanya'da *Gesta Romanorum*'un [*Romalıların Amelleri*'nin] kaynaklarından biriydi. En az on beş Hint, bir o kadar da diğer Asya, iki Afrika ve yirmi iki Avrupa versiyonu olan bu koleksiyon, daha sonraki yüzyıllarda başka yollardan Batı Avrupa'ya getirildi ve Lafontaine'in fablleriyle ondan aktarılan birçok öğretici çocuk kitabına esin kaynağı oldu.

İslamî Doğu hakkında gerçek bilgiye ne masal ve anekdotlarla ne şovalyelerin anlatımları üzerinden ne de İslam sanat eserlerinin fragmanlarıyla ulaşılabildi. Cluny başpapazı Petrus Venerabilis'in teşvikiyle İngiliz rahip Bobertus Ketenensis tarafından 1143 yılında yapılan ve 400 yıl boyunca İslam imajının oluşmasında rol oynayan Kur'an tercümesi çığır açıcı bir girişim oldu. Bu tercümeye "Sarazen" dinini anlaşılır kılmak ve yanlış anlatımlara dayanan karışıklığı ortadan kaldırmak için açıklamalar ve inançla ilgili sorulara ilişkin bölümler de eklenmişti.

Tercümenin (ki bu tercüme 1593 yılında Bohemyalı yazar Budovec'in *Antialkoran*'ına esin kaynağı olacaktı,) ağırlık noktasını *Kur'an*'ın Hıristiyanlar tarafından zor anlaşılır yönleriyle "yazar"ın kendisi oluşturuyordu; Peygamber'in şehvaniyeti ve cennetin şehvani tasviri bu girişimin önemli nedenlerinden biriydi. (Buna karşın kimse Hıristiyanlıktaki "Kuzu'nun Düğünü" gibi kavramların Hıristiyan olmayanlar üzerinde bıraktığı etkiyi sorgulamaz). Bundan bir süre sonra İslam'ı anlamaya yönelik bir başka girişim daha ortaya çıkacaktı: Otto von Freising (öl. 1158) Sarazenlerin Eski Ahit'i tanıdıklarını ve sünneti yaptıklarını belirtiyordu.

12. yüzyılda Gottfried von Viterbo'da ve sonra Wilhelm von Tri-

polis'in (1273) *Tractatus de Statu Sarecenorum*'unda da [*Sarazenlerin Durumu Üzerine İnceleme*'de] İslam'a ilişkin belli olumlu bilgilere rastlamak mümkündü. Buna karşın Eski Fransızca *Roman de Mohamet* (1258) [*Muhammed Romanı*] gibi halk edebiyatı örneklerinde Muhammed, şeytanın emrinde bir nevi Dr. Faustus olarak ön plana çıkarılmaktaydı.

Batı Akdeniz'de, yani Sicilya ve İspanya'da, Müslümanlarla Hıristiyanlar arasındaki sıkı kültürel ilişkiler göz önünde bulundurulduğunda İslam hakkındaki bu bilgisizlik daha da hayret verici olur.

2. Sicilya ve İspanya Üzerinden Gelen İslam Etkisi

300 yıl İslam egemenliğinde bulunan Sicilya, 1060 yılında Roger von Hauteville tarafından geri alınmasına rağmen güçlü Arap etkiler varlığını devam ettirdi. Araplar, narenciye üretimini ve diğer tarımsal uygulamaları adaya sokarak orada refahın temelini attılar. Stauferlerle Araplar arasındaki iyi ilişkiler (İdrisî'nin II. Roger'e verdiği dünya haritası örneğinde görüldüğü gibi) devam etti. Müslümanlara karşı olumlu tavrından ve Arap yaşam tarzına olan eğiliminden dolayı 1238'de afaroz edilen II. Friedrich'in iktidarı döneminde zirveye ulaştı. Palermo sarayı onun döneminde Arap biliminin önemli bir merkezi oldu; 1224 yılında bir Arapça elyazmaları koleksiyonunu Napoli üniversitesine hediye eden toleranslı hükümdar, Arap arkadaşlarından yeni bilgiler öğrenmeye oldukça meraklıydı.

Müslüman zanaatkârlar tarafından inşa edilen Capella Paltina'nın tavanı gibi Sicilya'daki birçok bina da Arap sanatının ve el işlemeciliğinin güçlü etkisini gösterir. II. Friedrich'in şahin avcılığı üzerine yazdığı ve güzel resimlerle donattığı başvuru niteliğindeki bir eser, Araplarda bugüne kadar sevilen ve üzerine epeyce etüt yazılmış bu spor türünün ilk kez Avrupa'da tanınmasını sağladı.

Charles d'Anjou da (1246-1285) Arap bilimine ve sanatına olduk-

ça ilgi göstermekte ve tercümanları, optik üzerine yazılmış birçok eseri tercüme etmeye yönlendirmekteydi. Çeviri sanatı, İtalya'ya daha 11. yüzyılda, Salerno'da Robert Guiscard'a yakınlığıyla bilinen Tunuslu Constantinus Africanus'un (öl. 1087) çabalarıyla girdi. İkinci Roger'in tahta geçme merasiminde giyeceği paltonun Kûfî harfli uzunca bir Arapça yazıyla süslenmesi, Arap hattatları ve dokumacılarının marifetini ve Arap etkisini en iyi biçimde yansıtır.

Değerli oluşu yüzünden Avrupa'da ayin urbası veya kutsal emanetlere kılıf olarak kullanılan ve çoğunlukla Arapça yazılı ipeklere ve urbalara sıkça rastlamak mümkündü. Bunların bir kısmı Haçlı Seferleri'yle bir kısmı da Suriye ve Mısır'la yapılan ticaret sayesinde Batı'ya girmişti. Orta Çağ tablolarında, özellikle de İtalya kökenli olanlarında, Şark ipek dokumacılığının özenle resmedilmesi, sanatçıların bu değerli kumaşa gösterdikleri hayranlığı ifade eder. Meryem Ana'nın başörtüsünün bir seferinde *Kelime-i Şahâdet* ile süslenmiş olması, belki sanatçısı da dahil olmak üzere, kimse tarafından fark edilmez.[4]

Amalfi, Venedik, ve Napoli gibi İtalyan şehirlerinin Arap bölgelerinde birer ticarî şubeye sahip olduğu gerçeği göz önüne alınırsa Şark kumaşı ve lüks eşyasına olan ilginin boyutu şaşırtıcı gelmez. Bu şekilde İspanya üzerinden tarif (*tarîf*), tara (*tarah*), magazin (*mahzen*) gibi bir dizi kelime Avrupa dillerine girdi. Dante'nin de sözünü ettiği *balascio*, yani Badahşân yakutu gibi, Musul *muslini* ve hasa (*kutn*) [Kattun] gibi kumaşlarla sofa, divan ve Bağdat sayvanı türündeki kelime ve malzemeler Arap etkisine işaret eder. Cüppe (*cubba*) ve kaftan gibi elbiseler alınırken bugün hâlâ İngilizcede benekli kedi anlamına gelen *tabby*, Bağdat'ın Attâb semtinde

4 *R. Sellheim*, "Die Madonna mit der šahāda", Erich Gräf, (Ed.) içinde, Festschrift Werner Caskel, Leiden 1968, ayrıca *Kurt Erdmann*, Arabische Schriftzeichen als Ornamente in der abendländischen Kunst des Mittelalters, Wiesbaden 1953; *Richard Ettinghausen*, "Kufesque in Byzantine Greek, the Latin West and the Muslim World", Colloquium in Memory of George C. Miles, New York 1976.

üretilen hareli kumaşları, attâbî'yi çağrıştırır.

Müslüman Doğu'nun Avrupa'ya getirdiği şeylerden biri de kağıttı. Araplar, kağıdı 751 yılında Çinlilerden aldılar ve 793 yılında Bağdat'ta ilk kağıt fabrikasını kurdular. Bu fabrikadan sonra İslam dünyası ve İspanya'da başka birçok fabrika kuruldu. Kullanımı kolay olan bu yazı malzemesi, kısa bir zaman içinde pahalı parşömen kağıdı ve güzel yazı için pek elverişli olmayan papirüsün yerine geçti. Bu yeni buluş Arap dünyasındaki hat sanatının gelişmesine yardımcı olduğu gibi 15. yüzyıl Avrupa'sının matbaacılığı için de vazgeçilmez oldu. Burada ayrıca kağıt paranın da Moğollar tarafından ilk kullanımından sonra Orta Doğu üzerinden Avrupa'ya girdiğini ifade etmekte yarar var. 15. yüzyılda Hindistan ve Türkiye'den İtalya'ya giren ve bugüne kadar etkinliğini sürdüren bir sanat türü olan *abrî* ya da *ebru*'dan söz etmemek olmaz.

İslam dünyasının Avrupa'ya en büyük etkisini, Güney Avrupa'da Arapların egemenliğinde en uzun süre kalan ve bir dönem Hıristiyan, Yahudi ve İslam ilmi için ilginç bir birlikteliği teşkil eden İspanya'da görürüz. Emevi hükümdarı III. Abdurrahman dönemi (912-961) Endülüs-Arap kültürünün doruğuydu. Onun zamanında son şeklini alan Kordoba Camii, Mağrip kültürünün günümü ze kadar kalan en önemli abidesidir. Arap tesiri öyle güçlüydü ki, Kordoba piskoposu 10. yüzyılda papazlarının artık Latinceye hâkim olmadıklarından yakınıyordu; Arapça, Latince ve -Yahudiler arasında- İbranice bilen aydınların çokdilliliği İspanya'yı tercüme alanında ideal bir merkeze dönüştürmüştü.

İslam egemenliğinin bitmesiyle beraber İspanya'nın bu rolünün sona ermemesi önemlidir. Bilakis, Toledo 1085'te Hıristiyanlarca fethedilmesinden sonra tercüme faaliyetlerinin asıl merkezi oldu. *Poema di mio Cid*'te Hıristiyanların Sarazenlere karşı şövalye ruhuyla yürüttükleri savaş, şiirsel bir dille aktarılır; bu şiirde 1099'da vurulan kahraman Ruy Diaz de Bivar'ın ünvanı Arapçadaki *seyyid*, *sîdî*'ye tekabül eder.



İspanya'dan renkli çini kase. Lizabon, Gulbenkian Müzesi

Elbette İslam'ın İspanyol kültürüne katkısı, önde gelen iki İspanyol tarihçisi Amerigo Castro ve Sáncez Albornoz tarafından farklı değerlendirilmekteydi. Tüm detaylarıyla gösterilemese de Arap kültürünün etkisinin, birkaç noktayla ilgili değil, geniş çaplı olduğu gerçeği kuşku götürmez. Sınırlı da olsa modern İspanyol şiirinde bile, mesela García Lorca'nın *Gazeller*inde (bunlar tabii ki form itibariyle gerçek gazel değildi), Orta Çağ'da Arapçanın en zarif şiirlerinden bazılarının yazıldığı Endülüs şiir dilinin tesiri hissedilir.

18. yüzyıldan beri yaygın bir şekilde tartışılagelen Arapların İspanyolca üzerinden Fransız Troubadour şiirine yaptığı etki meselesi tümden sonuca bağlanmış değil. *Muvaşşah* ve *zecel* gibi kıtalı yapısı, Roman dillerinden alınan kelimelerin bu halk şiirindeki oranı, aynı zamanda saray aşkının işlenişi, belki de Arap *hubbuzrî*'sinden esinlenen karşılıksız sevgi ideali ve sevgiliye uzaktan tapma gibi motifler sıkça tartışma konusu olmuştur.

Arap egemenliği her şeyden önce birçok pratik şeyi İspanya'ya soktu. Tarımcılık ve bahçecilikle ilgili yeni metotlar uygulamaya kondu ve Kordoba yakınlarındaki Medînetüz Zehrâ bahçeleri herkesin hayranlığını kazandı. *Arroz*, pirinç, tarhun'dan (tarhûn) salep ve şuruba kadar sayısız İspanyolca ve diğer Batı Avrupa dillerindeki kelimeler, İspanyol Arapların uğraşıları hakkında yeterince bilgi verir. Müslümanların el işlemeciliği oldukça ilgi topluyordu, korduan derisi Kordoba'yı ve Maroquin ise bu ince malzemenin üretildiği Marokko'yu [Fas'ı] hatırlatır.

Evleri ve sarayları süsleyen renkli *Azulejos* seramikleri de Arabistan kökenlidir. Bunlar İspanyol el işlemeciliğinin önemli bir parçasını teşkil ediyordu. Terzi kelimesi *Alfayata* (*el-khayyât*) giyim endüstirisine katkıyı gösterir, *Alcalde (el-kâzî)* ve *Alfaquim (el-hakîm)* meslek isimleri olarak yaşamaya devam eder. *Fonda* (*funduk*) gibi *Alcalá (el-kala)* ve *Alcazar* (*el-kesr*) gibi kelimeler de Arap mimari eserlerini hatırlatır. Ve sayısız vadi [*vâdî*] ismi, her şeyden

önce Guadalquivir (*el-vâdî el-kebîr*), Arapların İberya yarımadasındaki etkisinin boyutunu gösterir.

Kordoba ve daha sonra Toledo saraylarının ince kültürünü saray müziğine verilen önemde görmek mümkündür; İbn-i Firnâs daha 9. yüzyılda Endülüs'te müzik teorisi dersleri veriyordu.[5] İbn i Abd Rabbihi'nin *el-ikd-ül-ferîd* gibi 10. yüzyılda yazılmış tarihî eserleri Mağreb sarayındaki şiir ve müzik faaliyetleri hakkında yeterince bilgi verir ve bilge Alfons'un (1252-1284) üç yüzyıl sonraki *Cántiga*'ları dinleyiciye Şark müziğiyle olan yakınlığı hatırlatır. (Bu hükümdar aynı zamanda eseriyle İran üzerinden Arabistan'a giren Hindistan kökenli satranç oyununu Batı'ya tanıtan kişidir de).

Arap müziğinin ritim yapısı (*îkâ*)nın Batı dünyasına etkisinin ne olduğuna müzik bilimciler karar vermeli. Kesin olan şey ise *el-ûd* gibi isimleriyle kökenini ele veren yeni müzik aletlerinin giderek yaygınlık göstermesiydi. Ud çalmakta ve yapmakta usta olan Araplar, Avrupalılara daha önce bilmedikleri perdenin telli çalgılar için kolayca kullanılmasını öğrettiler. Özellikle Sevilla, ud yapımcılığıyla ünlüydü. Tamburin ve çalpara gibi diğer çalgıların kısmen Araplara dayandığı söylenebilir. *Troubadoure* isminin Arapça *tarraba* "şarkı söylemek, müzik yapmak"tan kaynaklandığı türündeki iddiayı şimdilik bir yana bırakıyoruz.

Müziğin hastaları iyileştirici gücü Müslümanlarca biliniyordu; Constantinus Africanus (öl. 1087), İbn-i Sina'nın müziğin iyileştirici yönüyle ilgili teorilerini tanıtmış bulunmaktaydı. *Inter omnia exercitia sanitatis cantare melius est* [*Müzik, sağlık için en iyi gıdadır*] hükmü Batı'da da büyük ilgi görmekte ve Roger Bacon ve diğerleri tarafından dile getirilmekteydi.

Daha sonra el-Kindî'nin (öl. 874) ve el-Fârâbî'nin (öl. 950) müzik teorisiyle ilgili düşünceleri yayılmaya başladı ve İbn-i Bâcce (Avempace) 12. yüzyılda müzik üzerine bir risale kaleme aldı. El-

---

5 Bundan sonrası *H. G. Farmer*'in "Music" adlı çalışmasına dayanır, The Legacy of Islam içinde, 356 375.

Fârâbî'nin eserleri 13. yüzyılda İngiliz müzikçileri tarafından bile kaynak olarak kabul ediliyordu.

Müziğin matematiksel temeli olan müzik teorisi, Batı'nın İslam kültüründen aldığı matematik mirasına yönlendiriyordu.

3. Doğa Bilimlerinin ve Felsefenin Mirası

Günümüzde kullanılan "Arap sayıları" ifadesi, rakamların kökenini hatırlatır. Sağdan sola doğru işleyen Arap harf sistemi içinde soldan sağa yazılmaları da gösteriyor ki, bu sayısal işaretler aslında Hindistan kaynaklıdır. Bu sayılar, sıfırla birlikte matematiği yeni bir zemine oturttu. Araplar matematikle ilgili eserleri Yunanistan ve Hindistan'dan alıp diğer bazı bilim dallarında yaptıkları gibi o denli geliştirdiler ki, Avrupa'da Rönesans'a kadar temel teşkil edecek bir seviyeye ulaştırdılar.[6]

Astronomi eseri Adelard von Batlı tarafından Latinceye tercüme edilen El-Hârezmî'nin ismi (öl. 840), bugüne kadar *algoritma*da yaşamaya devam eder. El-Hârezmî'nin matematikle ilgili eseri gibi diğer birçok Arapça kaynağın bilimsel değerlendirmesini de Toledo'da çalışan Cremonalı Gerhard yaptı. El-Hârezmî ve ondan sonraki kuşak matematikçileri denklik işlemlerini en yüksek kerteye kadar ilerlettiler, ve *Algebra* kelimesi denklik işleminde iki tarafın eşitliğini sağlamada gerekli olan "cebir ve denklem" anlamına gelen

---

6 Çeviriler için bkz. *M. Steinschneider*, Die europäischen Übersetzungen aus dem Arabischen bis Mitte des 17. Jahrhunderts, Leipzig 1904 5, yeni baskı 1956. Ayrıca bkz. *D. M. Dunlop*, Arabic Science in the West, Karachi 1958. *M. Ullmann*, Die Natur- und Geheimwissenschaften im Islam, Leiden 1972. Doğa bilimlerindeki gelişmeler hakkında en kapsamlı bilgiyi *Fuat Sezgin* Geschichte des arabischen Schrifttums adlı çalışmasında sunmaktadır, Cilt III, IV, VI, VII, Leiden 1970, 1971, 1978, 1979. Bu kaynak W. Hartner, C.A. Nal lino, E. S. Kennedy, D. Pingree, J. Ruska, E. Wiedemann vd. gibi araştırma cıların doğa bilimleri üzerine çalışmalarını da ihtiva etmektedir. Mükemmel bir çalışma için bkz. *G. Endress*, "Die wissenschaftliche Literatur", H. Gätje (Ed.) Grundriß der arabischen Philologie içinde, Wiesbaden 1963.

el-cebr (*ve'l-mukâbele*)'ye işaret eder. *Sinus* kavramının aynı anlamı taşıyan Arapça *ceyb* kelimesinin tercümesi olduğu tahmin ediliyor.

Arap hesap tekniği hayranlıkla ve biraz da şaşkınlıkla karşılandı; 1240 yılında Fransız Franziskan Alexander de Villa Dei, Hintli Kral Algor'a kadar geri götürdüğü algoritma üzerine uzunca bir şiir yazdı. Arap hesap tekniğinin yaygınlaşmasında Pisalı Leonardo Fibonacci (öl. 1250), özellikle büyük bir rol oynadı. Diğer rakamlara dahil edilmediği için ismini *nulla figura*'dan alan sıfır, başlangıçta epeyce yanılgıya yol açtı. Onun Arapça ismi *sıfr,* bir taraftan *Ziffer* ve *Chiffre* [*şifre*] öbür taraftan da Fransızcadaki *zéro*'da yaşamaya devam eder. Yeni sayı sisteminin pratik kullanışını ilk fark edenler İtalyan ve Nürnbergli tüccarlardı; sonra bu sistem yaygınlaşıp tüm hesap türlerinde büyük bir kolaylığa yol açtı.

Müslüman bilim adamlarının (ve büyücülerin) kendini ispat ettikleri önemli bir matematik dalı da sihirli karelerin oluşturulmasıydı; merkez beş etrafında kümelenen klasik kareden yola çıkarak diğer sihirli işlemler için temel teşkil eden değişik gezegen ve element kareleri bulundu. Dürer'in *Melancholia*'sındaki Jüpiter karesi bunların en tanınmışıdır.

Orta Çağ sayı semboliğinin ve Gematria'sının İslam pratiğinden ne kadar etkilendiğini söylemek tam mümkün değil; Kabala'daki harf -sayı- denklemleri sufilerce çoktan beri bilinmekteydi ve mistik bilimlerin kuşkusuz Şark'la bağlantısı vardı. Ebu Mesleme el Macrîtî'nin *Picatrix* ismiyle bilinen [*Gayet-ül-hâkim*] adlı eseri buraya aittir. Kimya veya eski haliyle simya, *el-kîmîyâ* da buraya dahildir. Buna rağmen simya kavramı modern anlamıyla Arapçada sıklıkla *es-sena,* yani "sanat" olarak kullanılır. (Almancada da karşımıza kara büyü [schwarze Kunst] olarak çıkar).

Arapça simya metinlerinin kabul görmesinde Geber'in ismi ön plana çıkar, Cafer es-Sâdık'ın öğrencisi olarak bilinen Câbir ibn-i Hayyân'ın zamanı hakkında henüz netleşmiş bir bilgi yoktur elimizde; Paul Kraus'un onun İsmâîliye çevrelerine yakın durduğu tü-

ründeki tezleri, F. Sezgin tarafından kuşkuyla karşılanır. Fakat bu sorun onun Orta Çağ'da kabul görmesine engel teşkil etmez, onun ve er-Râzî'nin eserleri kısmen 1140'ta Robert von Chester, diğerleri de Cremonalı Gerhard tarafından tercüme edildi. Bugün hâlâ Benzoe (*luban câvî*), alkol, alkali ve antimon gibi kavramlar Arapça kaynakları hatırlatır, ve pratik kimyadan da damıtma haznesi ve diğer alet isimleri çoğunlukla bozularak alınır. Bayağı metalleri altına dönüştürme hayali ise, modern kimyanın kendini kabul ettirdiği dönemlerde bile yaşamaya devam eder.

Arapların klasik doğa bilimlerinin gelişmesindeki rolleri, Aristoteles'in taşlar üzerine yazdığı kitabına yaptıkları katkıda da görülebilir. Bu kitap İslam dünyasından Avrupa'ya kadar bir dizi taş koleksiyonunun gelişmesine etki eder. Aynı şey eczacılık için de söylenebilir, *Bezoar* ismi Farsçadaki *pâdzahr*'a, yani "panzehire" işaret eder.

Kimya ve simya gibi astronomi ve astroloji de birbirine kopmaz bağlarla bağlıydı. Vega, Aldebaran, Beteljöz gibi yıldız isimleriyle *Nadir* ve *Azimut* gibi terimler Arapların ve Farsların Orta Çağ gökbiliminde oynadıkları rolü gösterir. Çoğu matematikçi aynı zamanda astronomdu; ve bu alanda da Yunan ve Hint bilgisi devralınıp geliştirildi. Yıldızbilim ezelden beri Yakın Doğu halklarının tekelindeydi ve Babillerden günümüze kadar süre gelen bir öneme sahipti. Emevilerin Kuseyr Amra sarayındaki gökyüzü haritası Arap bilginlerinin şaşırtıcı bilgi birikimini gösterdiği gibi, diğer bilim dalları ve özellikle astronomi-astroloji çalışmaları için de 9. ve 10. yüzyıllar, altın çağdı. Orta Asya kökenli el-Fergânî, Me'mûn'un idaresi altında astronomiye temel teşkil eden eserler meydana getirdi. Latincedeki ismiyle Alfraganus, Cremonalı Gerhard tarafından çevrildikten sonra Regiomontanus'un da okuduğu ve Rönesans'a kadar etkisi süren otoritelerden biriydi.

Gerhard'ın *Theoria planetarum* [*Gezegenler Teorisi*] adlı eseri onun olduğu gibi 12. yüzyılda tanınan el-Battânî'nin (Albatagius,

öl. 918) çalışmalarına da dayanıyordu. Toledolu İspanyol tercümanlar bilge Alfon tarafından özellikle teşvik gördüler ve onun idaresi altında yirmiden fazla önemli astronomi kitabını çevirdiler. 11 yüzyılda Kuzey Afrika'da Zirilerin köşkünde çalışan İbn-i Ebî'r-ricâl'in (Abenragel) astroloji üzerine yazdığı *Kitâb el-bâri fî ahkâm en-nucûm* isimli risalesi onun için eski Kastilceye ve daha sonra da Fransızca ve İngilizceye çevrildi. Eserleriyle nam yapanlardan biri de Ebû Maşer el-Balhî'ydi (öl. 886). Onun *el-madhal el-kebîr* adındaki astronomi/astrolojiye "temel giriş" kitabı 1130 yılında, yazarın diğer eserlerini de Latinceye kazandıran Johannes Hispalensis tarafından çevrildi. Eserleri 1489'da Augsburg'da ve birkaç yıl sonra da Venedik'te basılan Ebû Maşer'in öğretileri 12. ve 13. yüzyıl kozmolojisini önemli ölçüde etkiledi. Ay'ın gelgitlerdeki rölünü inceleyen ilk kişinin de o olduğu sanılmaktadır.

Batlamyusçu dünya resimlerine itibar etmeyip değişik eksenler üzerinde kurulu planet kürelerinin spiral formundaki hareketliliğinden yola çıkan İbn-i Tufeyl'in arkadaşlarından Nûr ed-Dîn el-Bitrûcî'nin astronomik dünya resimleri, bilginlerin oldukça ilgisini çekiyordu. Bu fikirler Bitrûcî'nin *Kitâb el-hay'a*'sı Michael Scotus tarafından çevrildikten sonra basit bir formda Albertus Magnus tarafında alınır. Onun fikirlerine 15. yüzyılda bile Regiomontanus'ta da rastlanır.

Astronomi (astroloji) oldukça önemli pratik etkiler de içeriyordu. Orta Çağ'da Avrupalılar Müslümanlarda gördükleri astronomik cetvellere, *zîc*'lere hayran kaldılar. 1140 yılında *zîc* modellerini ilk defa Marsilya'da yapılan Hıristiyan takvimine uygulama denemesi gerçekleşti. Ez-Zerkâlî'nin (öl. 1087) *zîc* modeli Kopernik ve Kepler'e kadar etki etti. Timur İmparatorluğu sultanlarından Uluğ Bey için 1437 yılında yapılan *Uluğ Bey'in Zîci*'ne gösterilen ilgi, onu İngiltere'de basılan ilk bilimsel Arapça eserler arasına soktu.

Avrupalıların bilindiği kadarıyla 770 yılında el-Fazarî tarafından icat edilen ve yolcular için paha biçilmez bir değere sahip olan

usturlabla tanışmaları ise daha ilginçtir. Daha sonra II. Sylvester ismiyle Papa olan Gerbert'in bu alet üzerine ilk Latince yazıyı yazması neticesinde ortaya atılan, onun bu aletin kullanmasını Kordoba'da iblisten öğrendiği türündeki ithamlar usturlabın ne kadar esrarengiz bir alet olarak görüldüğünü gösterir. Ez-Zerkâlî'nin Kopernik tarafından da alıntılanan bir risalesi, Batı'da sonraki gelişmeler için büyük önem arz ediyordu. Chaucer'in usturlabtan söz etmesi, bu aletin o dönemde bilim çevresinin dışında da bilindiğini gösterir.

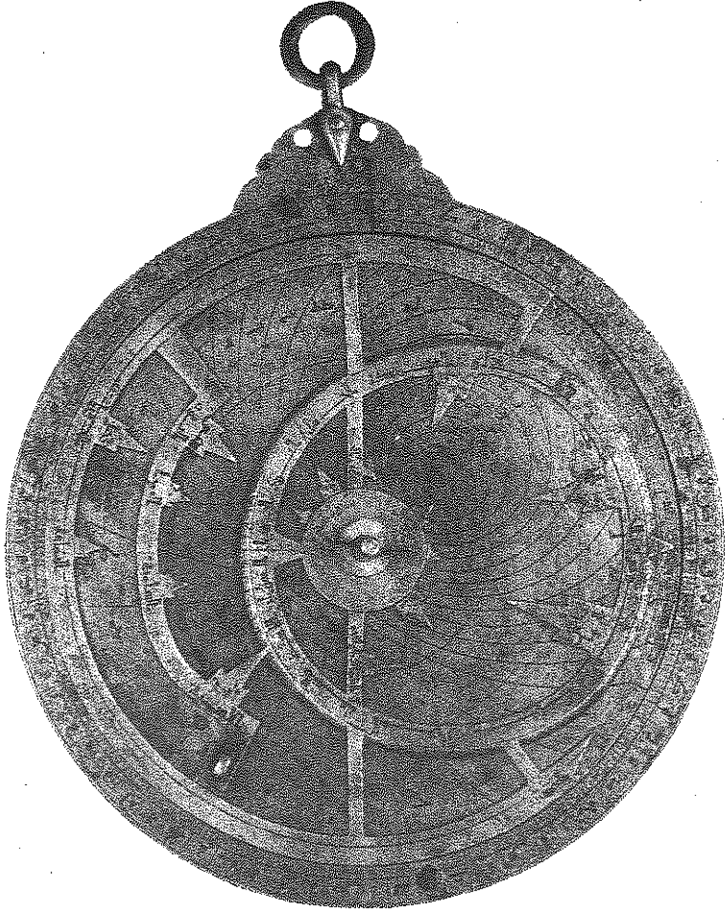
Müslümanlar, Batı'da el-Hazen olarak bilinen İbn-i Heysem'in eserlerinin oldukça büyük ilgi gördüğü optik alanındaki çalışmalarıyla da doğa bilimlerine önemli katkılarda bulundular. Işık üzerine ileri sürdüğü teorileri, büyüteci buluşu ve *camera obscura*'nın [*Karanlık Oda*'nın] ilk versiyonu üzerine yaptığı çalışmaları, İbn-i Heysem'i optik alanında yüzyıllarca rakipsiz kıldı; hem Leonardo da Vinci hem de Kepler ondan oldukça etkilendi.[7]

Sözü edilen bu katkılar ilk etapta bilim çevreleriyle sınırlı kalırken, Araplar herkese daha açık bir bilim dalında da önemli başarılara imza attılar: Tıp.[8] Galen ve diğer Yunan tıpçıların eserleri erken bir dönemde tercüme edilmişti; fakat Huneyn İbn-i İshâk ve onun okulu tarafından pratik bilgilerle genişletilip geliştirilerek yapılan yeni tercümeler Arap tıbbını hayranlık uyandıracak bir bilim dalına dönüştürdü.

Dioskurides'nin *Materia Medica*'sının Arapça versiyonu, ki bunun çok sayıda resimli Arapça elyazması mevcuttu, Avrupalıların istifade ettiği önemli bir kazanımdı. Fakat çiçek ve kızamık hastalıkları üzerine yazdığı risalesi kısa bir süre sonra Süryanice, Yunanca ve Latinceye çevrilen er-Râzî'nin (Rhazes, öl. 925) etki-

7 *Matthias Schramm*, Ibn al-Haythams Weg zur Physik, Wiesbaden 1963.

8 *H. Schipperges*, Die Assimilation der arabischen Medizin durch das lateinische Mittelalter, Wiesbaden 1964. Burada Max Meyerhof'un araştırmalarını özellikle belirtmek gerek.



Erken Orta Çağ'dan bir usturlap. Araplar tarafından keşf edildikten sonra Avrupa'ya getirilen usturlap bir geminin veya kervanın yerini tespite yarıyordu. Yapımı karmaşık matematik hesaplar gerektiriyordu. Kuveyt, İslam Müzesi.

si çok daha büyüktü. Er-Râzî'nin bu çalışması Avrupa'da ilk basılan ve Orta Çağ'da en çok okunan eserler arasındaydı, bu kitabın 1488 ile 1866 yılları arasında kırka yakın baskısı yapıldı. Tıp literatürünün ilk çevirmenlerinden biri Constantinus Africanus'tu. İbn-i Sina'nın *el-kânûn fi't-tıbb* gibi başvuru kitaplarını Latinceye kazandıran Cremonalı Gerhard da bu alanda çalışmalarda bulunmaktaydı. İbn-i Sina'nın *el-Hâvî*'si (*Liber Continens*) 1279'da çevrildi ve 1486'da basıldı. Onun Orta Çağ tıbbı ve felsefesine katkısı her övgünün üstündedir, Parecelsus ona fazla itibar etmese de onun tıp kitapları Rönesans'a kadar okunmaya devam edildi.

Kordobalı tıpçı Ebû'l-Kâsım ez-Zehrâvî'nin (Abulcasis, öl. 1013) kitabı özellikle cerrahi ile ilgili kısımlarından ötürü oldukça beğeni topluyordu. Müslümanların göz hastalıkları ile ilgili eserleri de büyük önem arz ediyordu. En büyük göz doktoru sayılan Alî İbn-i Îsâ'nın (1000 yılından sonra) Cremonalı Gerhard'a atfedilen kitabının Latince bir versiyonu 1497 yılında Venedik'te basılır. Mısır'da Fatimî halifesi el-Hâkim'in egemenliği altında yaşayan ve glokom/katarakt ameliyatlarıyla ünlenen el-Ammâr'ın eseri de oldukça ilgi görüyordu.

Bağdat, Şam ve diğer şehirlerde iyi yetişmiş kadrosu, yetenekli doktorları ve başarılı hizmetleriyle faaliyet gösteren Orta Çağ hastanelerinin, Avrupa hastane sistemine etkisini bugün tam anlamıyla açığa çıkartmak mümkün görünmüyorsa da, doktorların adil ve faziletli davranışları üzerine bolca kitabın çıktığı Şark'tan çevreye önemli etkilerin yayıldığı kesindir.

İbn-i Sina, Orta Çağ'da ve Yeni Çağ'ın başlarında daha ziyade bir doktor olarak ün yapsa da onun Aristoteles yorumcusu rolü bundan aşağı kalmaz. Onun *Kitâbüş-şîfâ* ve diğer felsefi eserleri Toledolu başpiskopos Raymond'un desteğiyle 12. yüzyıla doğru Latinceye tercüme edildi.[9] Latince çevirilerinde bazı düşünceleri

9 *A. M. Goichon*, La philosophie d'Avicenne et son influence en Europe médiévale, Paris 1944.

yanlış anlaşılsa da önemli bir Aristoteles yorumcusu olan ve Averroes ismiyle Orta Çağ felsefesi ve ilahiyatını oldukça etkileyen İbn-i Rüşd'ün katkısı ise çok daha büyüktü.

Felsefenin önemli rölü ve etkisini el-Gazâlî'nin İbn-i Rüşd karşıtlarına ustaca kullanacakları malzeme sunan *Tahâfüt'ül-felâsife* isimli eserinde görmek mümkün. 1250 yılından itibaren Toledo'da Hıristiyan olmayanların yanılgılarını göstermeye çalışan Dominik papaz Raymundus Martini, *Pugio fidei contra sarracenos et iudaeos* [*Yahudilere ve Sarazenlere Karşı İman Hançeri*] adlı kitabında büyük Arap düşünürlerinin argümanlarına sıkça yer vermekteydi. Sonsuz dünya fikrine karşı mücadelesinde ve Tanrı'nın *tikellikleri* [*Partikularia*] de tanıdığı türündeki düşüncelerinde el-Gazâlî ona eşlik ediyordu. Bu şekilde kilise ile felsefe karşıtı ortodoks İslam arasında saf teolojik alanda büyük bir örtüşmenin mevcut olduğunu görürüz. İbn-i Rüşd yorumlarının tanınmasıyla 1217'de başlayan ve bir tarafında İbn-i Rüşd'ü savunan Siger von Brabant ve diğerlerinin, öbür tarafında Dominik Raymundus ve Aquinalı Thomas'ın bulunduğu tartışma Orta Çağ felsefe tarihinin bir parçasıdır. İbn-i Rüşd'ün etkisinin Şark'a nazaran, İbn-i Sina'nın "başfilozof" olarak lanetlendiği Latin çevrelerinde (en azından mistik kesimlerde -felsefesindeki mistik öğelere rağmen-) daha büyük olduğu söylenebilir.

Oldukça büyük değer arz eden Aristoteles yorumcularının yanı sıra Batı'yı etkileyen İslam dünyasının felsefi eserleri arasında İbn-i Rüşd'ün Tunuslu doktor arkadaşı İbn-i Tufeyl'in felsefi romanını da saymak gerekir ki, bu eser İbn-i Sina'nın başka türden eski bir eseri gibi *Hayy ibn Yakzân* [Diri Oğlu Uyanık] olarak bilinir. Bu kitap, 15. yüzyıldaki İbranice tercümesinden sonra İslam'ın anlaşılmasındaki rolü araştırmaya değer olan Pico della Mirandola tarafından Latinceye çevrildi. Edward Pocock d. J. eseri 1671 yılında ilk kez doğrudan Arapçadan Latinceye tercüme eder. *Kendi Kendine Felsefe*'nin [*Philosophus autodidactus*] D. Defoe'nun Robinson

Crusoe'su türündeki insan yaşamının eğitim olmadan gelişme imkânlarını ve akılla ulaşılmış olanın vahiy dinleriyle örtüşmesi gibi sorunları işleyen eserlere etkisi inkar edilemez.

Arap felsefesinden söz ederken belirtelim ki, Aristoteles'in İbranicede tercümeleri ve yorumları mevcut değildi; Yahudi bilim adamları, Arapça ve Latince çeviriler kullanıyorlardı. Bu türden elementlerin değerlendirilmesi ve sistematize edilmesinde Moses Maimonides'in gösterdiği çabalar, Orta Çağ düşünce tarihinin önemli bir bölümünü teşkil eder.

Arapların Yunan düşüncesini Batı'ya taşımalarında gösterdikleri başarılar, bazı alimleri İslam'ın tarihsel rolünün, *raison d'être*'in [*varlık sebebi*nin], bu aracılıktan ibaret olduğu ve onun yerine getirilmesiyle son bulduğu türünden bir anlayışa sevk etti. Buna karşın Müslüman modernistler, Şark'ın Batı'dan teknik başarıları almasının meşru olduğunu, çünkü bunun Müslümanların Orta Çağ'da Batı'ya getirdikleri düşünce sermayesinin bir nevi meyvesi olduğunu ileri sürerler.

4. Mistik Fikirlerin Birlikteliği: Ramon Lull

İki kültürün karşılaşmasının bir diğer boyutuna da değinmek gerek: İslamî değerlerle, İslam bilimleri ve sanatıyla ilk ihtilafın doğduğu İspanyol-Kuzey Afrika bölgesinde sadece şövalyeler, tüccarlar, müzikçiler ve felsefeciler yaşamıyordu. Orada güçlü mistik bir gelenek de vardı. Fakat Mağrep mistisizminin oldukça "felsefî" ve spekülatif olması ve Doğu'da özellikle Fars-Hindistan bölgelerinde ön plana çıkan ekstatik elementi fazla tanımaması dikkat çekmektedir. Çoğu Şark sufilerinde tipik olan dilencilik ve mutlak fakirlik Batı'nın önde gelen sufilerince fazla önemsenmez, kısmi olarak red bile edilirdi. İslam dünyasının batısında mistisizme "entelektüel" cilalı bir yaklaşımdan söz etmenin mümkün olup olmadığı türündeki bir soruyu evetle cevaplamak olasıdır.



Doğa bilimleri alanında Araplara ilham kaynağı olmuş Yunan bilim adamı Dioskurides'in ilmî etüdünden bir sayfa. 1512'de Bizans'ta yazılmış elyazmasının bu sayfasında bitkinin Arapça ismi uskûlûbandriûn (Skolopendrion) olarak verilmiş. Napoli, Biblioteca Nazionale Centrale.

Herhalükârda Mursiyeli büyük İbn-i Arabî'nin (1165-1240) düşüncesinin İranlı ve Türk meslektaşlarının ekstatik düşüncelerine tezat teşkil ettiği kesindir. Fakat sufizmi yüzyıllarca etkileyen ve hatta onu belli bir forma sokan, onun büyük sistemiydi. Batı sufik'inin "yavan" duruşu İbn-i Arabî'den az sonra Orta Doğu'ya gelen ve tarikatı çoğunlukla Kuzey Afrika bölgelerinde yandaş ve yorumcu bulan ve bulmakta olan Ebû'l-Hasan eş-Şâzilî'nin ekolünde özellikle belirgindir. Şâziliyye tarikatını büyük İspanya sufileri St. Terasa ve St. Juan de la Cruz'la ilişkilendiren bağları teker teker ortaya çıkarmak zor, hatta imkânsızdır. Asín Palacios bile büyük Karmelitlerde olduğu gibi klasik "yavan" sufizmde görülen "nefsin karanlık gecesi" temasına dikkat çekmekteydi. Burada duruşta ve resimlerin dilindeki bir ortaklıktan söz edilebilir. Bunun Orta Çağ İspanya'sında dinler arasında varolan karşılıklı anlayış sayesinde sufilerden Hıristiyan -ve Yahudi- mistiklerine akan ve bugün artık tespit edilemeyen kanallarla sağlandığı söylenebilir.[10]

İspanyol Kabala'sı üzerine bu perspektifle yapılacak bir araştırma ilginç ortak yönler çıkarabilir. İgnatius von Loyola'nın ruhanî eğitim ve ibadet tarzının formel olarak büyük benzerlik gösterdiği klasik sufi eğitim metodları karşısındaki konumu ile ilgili sorusu, henüz cevaplanmaya muhtaçtır.

Arap etkisinin net bir şekilde görüldüğü (birçok bilim adamı reddetse de) bilginlerden biri, mükemmel Arapça bilgisine sahip olan Raymondos Lullus'dır (Ramon Lull). Diğer birçok Orta Çağ teoloğu gibi onun da çabası Müslümanları felsefi argümanlarla Hıristiyanlık gerçekliğine yönlendirmekti; 1276'da Miramar'da kurulan misyon evinin amacı başarılı bir misyon çalışması yapacak on üç Franziskan rahibi Arapça eğitiminden geçirmekti. Paris, Bologna ve Salamanca üniversitelerinde Arapça kürsüleri kurmak gibi 1312 Vienne Konsili'nde (yaşlı Lull'un Tunus'ta bir misyon çalışması

10 *Luce López Baralt*'ın San Juan de la cruz y el Islam, Mexico City 1984 gibi çalışmaları bu etkiyi inceler.

esnasında yaşamını kaybetmesinden üç yıl önce) kabul gören planlar ona aitti. Lull, el-Gazâlî'nin *Kıstâs*'ını Katalancaya çevirecek derecede Arapçaya hâkimdi, onun en yetkin olduğu alan ise daha çok klasik sufi edebiyatıydı. Felsefi düşünceleri ve bazı eserlerindeki bakış tarzı İbn-i Arabî'ninkine benzediğinden onun bu büyük düşünürün eserlerini bildiği kanısı uyandırsa da burada Yeni-Platonculuğa yaslanan paralel bir gelişmeden söz etmek mümkün.

Buna karşın onun misyon romanı *Blanquerna* ve daha ziyade onun ilavesi *Sevenlerin ve Sevilenlerin Kitabı*'nda kuvvetli bir sufi tesiri görülür: *Blanquerna*'da Allah'ı anmak olan *zikr*'in trans durumuna geçişteki öneminin altı çizilir. *Sevenlerin ve Sevilenlerin Kitabı*'ndaki 366 vecize büyük ölçüde sufi deyimlerine geri götürülebilir. Bunlar el-Gazâlî'nin *İhyâ'ulûm ed-dîn* adlı eserinin de içerdiği ve Arap kökenlerinin bir Arabist tarafından hemen ortaya çıkarılabilecek türden vecizelerdi. Lull'un sufiliğin "seven, sevilen, sevgi" üçlemesini Hıristiyan triniteci bakış açısıyla yorumlaması anlaşılırdır. Vecizelerinde sufizmde tercih edilen ayna motifini sıkça kullanması ayrıca ilginçtir.

Tanrı'nın Yüz İsmi adlı kitabı Lull'un sufi geleneğini iyi tanıdığını gösterir ve İslam'da her işe *Besmele*'yle yani "Allah'ın ismiyle" başlanması, onun için kayda değerdir. Birçok kitabında dile getirdiği hoşgörü, bir Orta Çağ Hıristiyanı için oldukça dikkat çekici, ve onun tam da bir misyon sırasında öldürülmesi trajiktir.

Daha trajik olan ise Dante'nin *Divina Commedia*'sında [*İlahi Komedya*'sında] Hazreti Muhammed'e fitnelerin cehenneminde en dip köşeyi layık görmesidir. Dante'nin Peygamber'in gökyüzüne yolculuğunun fantastik detaylarla anlatıldığı ve Akdeniz bölgesinde popüler bir edebiyat türü olan *Libro della Scala*'dan, yani *kitâb el-mirâc*'tan belli ölçüde haberdar olduğunu Asín Palacios'un ve daha çok da Enrico Cerulli'nin araştırmaları sayesinde kesin olarak

biliyoruz.[11] Bu hayali "tecrübe anlatıları"nın onun eserine küçük de olsa esin kaynağı olduğu muhakkaktır. *Liber Scale Machometi*'nin Yahudi doktor Abraham Alfaquim (= *el-hakîm*) tarafından 1264'te Arapçadan hazırlanmış, Latinceye ve Fransızcaya da çevrilen bir Kastilyaca versiyonu, Oxford'da Bodleian Library'de mevcuttur. Antik dönem felsefesinin aktarıcıları İbn-i Sina ve İbn i Rüşd (Sultan Selahaddin'le birlikte) Dante'nin cehenneminde giriş bö lümünde yer alırken, miracından eserleri için belli bir ilham aldı ğı Peygamber'i ise yazar -Orta Çağ Hıristiyan bakış açısıyla uyum içinde- cehennemin en karanlık köşesine gönderir. Çünkü, bilimsel ve kişisel ilişkiler üzerinden Müslümanlara karşı gelişen olumlu bir yaklaşımdan söz edilse de Muhammed'in kişiliği her daim reddediliyordu.

Dante zamanında Kral IX. Ludwig, *Histoire de St. Louis*'ninde gerçek sufi geleneğini muhafaza eden bir hikâyeyi, yani cennete ateş koymak ve cehenneme su dökmek isteyen Rabia'ların hikâyesini, Avrupa'ya tanıttı: Bu hikâye böylece Hıristiyan edebiyatına girdi ve diğer birçok eserde olduğu gibi dingincilik yanlısı Camus'nün 1640'ta basılan *Caritée ou la vraie Charitée*'sinde de resimli olarak yayımlandı. (Evliya'nın üstündeki güneşte Yahudi Tetragrammaton'u bulunmaktadır). Bu efsanenin yansımaları Max Mell'in kısa öyküsü *Güzel Eller*'e kadar uzamaktaydı.

Bunu takip eden 150 yıl içinde Batı'ya edebî alanda etki eden İslamî temalar az da olsa Lull'dan sonra İslam öğretilerini daha iyi kavramak hususunda bazı girişimlerde bulunuldu. Burada, Nicola us Cusanus'un rolünden ve kendini diğer İslam karşıtı teolojik kay naklardan olumlu yönüyle ayıran *Cribatio alkoran* (1460) [*Kur'an İncelemesi*] adlı kitabından özellikle söz etmek gerekir. Onun za-

11 *Enrico Cerulli*, Il Libro della Scala'e la questione delle fonte arabospagnole della Divina Commedia, Cittá del Vatican, 1949. *Hartmut Bobzin*, "Islam II", Theologische Realenzykopädie XVI, 2/3 içinde. Bu kitapta özellikle yeni kaynakların mükemmel bir bibliyografyası da mevcut.



Peygamber'in Cebrail eşliğinde Burâk üzerinde miraca çıkışını gösteren bir illüstrasyon. Burada, göğe yükselirken, Kur'an'da peygamber olarak anılan Davud ve Süleyman tarafından selamlanıyor. Herat'tan Uygur miraçname elyazması ("Yükseliş Kitabı" veya "Merdiven"). 15. yüzyılın 2. yarısı. Başlıklar Arapça, küçük ara başlıklar Türkçe. Paris, Bibliothèque Nationale.

manında Türkler, Batı'nın görüş alanı içine girmeye başladılar. Batı, İslam dünyasıyla çekişme halindeyken politik bir dönüşümü de unutmamak lazım ki bu, çeviri çalışmalarının İspanyol bölgelerinde en yoğun olduğu bir döneme denk geliyordu: Eskiden Tatarlar olarak adlandırılan Moğollar sahneye çıkmaya başladılar. Onların öneminin farkına varan Lull sadece Arapça değil, aynı zamanda Tatarca öğrenmeyi de tavsiye ediyordu.

5. Moğollar - 1500'lerde Yeni Dünya Resmi

Kudüs'ün geri alınması Müslüman ordusunun gücünü yeniden gözler önüne serdiğinden 1220'den beri birlikleriyle Orta Doğu'ya yayılan Moğollar, bazı prens ve din adamlarının nezdinde müttefik konumuna yükseldiler. Moğollarla ilgili pozitif imajın oluşmasında ilk kez Otto von Freising tarafından sözü edilen, İslam dünya sının öbür yakasında yaşadığı söylenen ve Hıristiyan idarecilere gönderdiği mektupları söylenti ve hikâyelere konu olan Rahip Johannes efsanesi önemli bir rol oynadı. Hatta o derece ileri gidilir ki, Köln'deki Üç Kutsal Kral'ın kutsal hazinesini geri getirmek için ordusunu gönderen Cengiz Hân'ın bu gizemli rahibin soyundan geldiği bile söyleniyordu. Moğollar, 1241 yılında Liegnitz'e kadar ilerlememişler miydi?

Dört yıl sonra, yani 1245'te Franziskan Giovanni da Pian del Carpine bir elçisiyle Moğollara gitti, onu kısa bir süre sonra raporları Büyük Han'ın sarayında ilgiyle karşılanan kaşif Rubruck (1252) takip etti. 1271'den 1295'e kadar Moğol idaresi altındaki bölgelerde yaşayan ve Kubilay tarafından değişik vazifelerle görevlendirilen Venedikli Marko Polo'nun anlatımları Şark'ın tanınması için daha da büyük bir önem arz ediyordu. Fakat Polo'nun 1477'de Almancaya da tercüme edilen bu raporları, John Mandeville'nin fantastik bir Şark resmeden macera dolu anlatılarının gölgesinde kaldı. 1260 yılında Moğolların Ayn Câlût'ta ilk yenilgisini yaşadığı Suriye saldırısına

şahid olan Piskopos Bethlehemli Thomas gibi tanıklar, "Tatarların" isimlerini hak ettiklerini, çünkü onlar "her yönüyle [Yunan tanrısı] Tartaros'un neferlerini andırıyorlar" şeklinde beyanlarda bulunuyorlardı. Hıristiyan-Moğol ittifakı ile ilgili ümitler ise Olcayto'nun 1306'da İslam'a geçmesiyle yok oldu.

Orta Çağ'ın Yeni Çağ'la kesişimini ve aynı zamanda İslam dünyası ile ilgili tahminlerdeki değişimi, kabaca 1500'lerden başlatabiliriz. Çünkü tam bu yıllarda İslam dünyasının formasyonu 19. ve belli ölçülerde 20. yüzyıl haritalarında gördüğümüz halini almaya başlar. İlk önce İspanyol veliahtı 1492'de Granada'daki son Arap krallığına son verdi ve İslam bu ülkeden çıkarıldı. Müslüman, Hıristiyan ve Yahudiler arasındaki manevi alışverişle bezenmiş parlak İslamî geçmişin izleri silinmeye başlandı. Engizisyon dönemindeki İslam eserlerinden bazı parçalar ve İslamî geleneği gizlice muhafaza eden Arapça harfli İspanyolca *aljamiado*-edebiyatı halkın yaşamı ile ilgili belli ölçülerde bilgiler ihtiva eder. Müslümanlar için Arap egemenliği tarihlerinin doruk noktalarından birini teşkil ediyordu ve özellikle İngiliz egemenliği altında yaşayan Hindistanlı Müslümanlar 19. yüzyılın sonlarından itibaren "İspanya" temasını nostaljik bir şekilde dillendirdiler: Syed Ameer Ali'nin cezbedici kitabı *Short History of the Saracens* [*Sarazenlerin Kısa Tarihi*] (1899) ile Muhammed İkbâl'in *Mescid-i Kurtuba* adlı şiiri, bunlardan birkaçıdır.

1492 aynı zamanda Amerika'nın keşfedildiği yıldı, daha birkaç sene önce Vasco da Gama Hindistan deniz yolunu bulmuştu; Portekiz'in Hindistan kıyılarından Gucarat ve Sind'e kadar uzanan egemenliği Orta Doğu'da denge kaymasına neden oldu; çünkü Arabistan deniz yollarının güvenliğiyle ilgilenen ve transit kervan yollarının önemini kaybetmesinden oldukça etkilenen Mısır Memlükleri, Kızıldeniz ve Hint Okyanusu'na fazlasıyla askeri harcamalarda bulunduklarından Osmanlıların 1516'daki saldırılarına karşı koyacak güçte değillerdi. Böylece 1453 yılında İstanbul'la merkezini

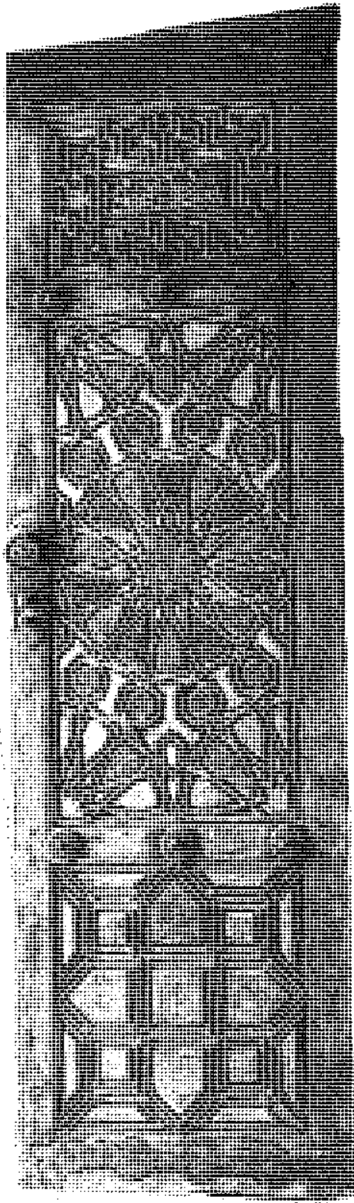
bulan Osmanlı İmparatorluğu egemenliğini Suriye, Mısır ve daha da önemlisi İslam'ın kutsal şehirlerine kadar yayma imkânına kavuştu.

I. Selim ilk defa ateşli silahların kullanıldığı Çaldıran savaşında (1514) Safevileri bozguna uğrattı. Safeviler 1501'de genç İsmâîl'in önderliğinde İran'ı ele geçirmiş ve orada İslam'ın Şii formunu devlet dini olarak kabul ettirmişlerdi. Doğu'da Timur İmparatorluğu'nun son sanat-sever hükümdarlarından Huseyn Baykara'nın Herat'taki mirasına konmaya çalışırlarken, Özbeklerin direnişiyle karşılaşmışlardı. Moğol soyundan diğer bir hükümdar, Bâbür, 1526 yılında Hindistan'da döneminin en parlak devletlerinden biri olan Büyük Moğol İmparatorluğu'nu kurdu. Bu imparatorluk o denli ihtişam sahibiydi ki Allah, Adem'e yeryüzünün zenginliklerini gösterirken, Milton, *Paradise Lost*'da [*Kayıp Cennet*'te] kendi Adem'inin Büyük Moğol İmparatorluğu'nun Agra ve Lahor'una [*to Agra and Lahore of Great Moghul*] bakınasını sağlar.

Böylelikle İslam dünyası üçe bölünmüştü: Şii İran, Sünni Osmanlı İmparatorluğu'yla Moğol-Hint İmparatorluğu arasında kalarak bugüne kadar belirgin olan kendi milli duygusunu geliştirdi. Hindistan'da özellikle de Dekkan'daki zengin Golkonda'da bir Şii azınlığın bulunması, bu tablo için fazla bir önem arz etmiyordu.

İşte bunlar, Avrupalıların sonraki yıllarda ve yüzyıllarda keşfetmeye ve anlamaya çalıştıkları devlet topluluklarıydı: Osmanlı sarayının şatafatı ve bürokrasisi, İsfahan'ın 17. yüzyılın başlarında I. Şah Abbâs dönemindeki parıltısı ve daha çok da Moğol sarayının ihtişamı seyyahlar, tüccarlar ve maceraperestler tarafından tasvir edilirken, yeni bir Şark resminin doğuşuna da ön ayak olunuyordu: Sonsuz hazine ve zenginliklere sahip, renkli ve lüks içinde yüzen bir Şark dünyası.

Avrupa devletleri Orta Doğu'daki politikayı yakından takip ediyorlardı, Venedikliler Uzun Hasan'ı müttefik olarak kazanmaya çalışırlarken, İtalya, Fransa ve diğer ülkelerden Kahire'deki Mem-



Amasya Sultan Beyazid Camii'nin ahşap panjurları. Türkiye. İnce geometrik kakmalar geç Orta Çağ ahşap işlemeciliğinde tipiktir. Resim: Eduard Widmer, Zürih.

lük sarayına gönderilen elçiler, Mısır'a ilginin hâlâ yoğun olduğunu gösteriyordu. Bu arada Türkiye de büyük politikanın parçası haline gelmeye başlıyordu; Sultan II. Beyazid'in kardeşi Cem Sultan, Papa tarafından yıllarca (1490-94) koruma altında tutuldu ve sonunda politik entrikalarla zehirlendi.

6. Türk Sorunu 1453-1683

İberya Yarımadası'ndan dünyayı değiştirecek büyük seferlerin başladığı ve İtalya ile Fransa'nın Akdeniz'de aktif olduğu bir dönemde Orta Avrupa'da Türk tehlikesi giderek kendini hissettiriyordu. İstanbul'un fethinden bir yıl sonra yeni bir Haçlı Seferi düşüncesi ilgi topluyordu; II. Pius, Enea Silvio, her ne kadar Avrupa halklarını ve krallarını ikna etmek için vaazlar verip sürekli olarak *"imminet iam nostris cervicibus Turchorum gladius"* [*"Türk kılıcı boynumuzu tehdit ediyor"*] vurgusu yapıyorduysa da çabası sonuçsuz kaldı. İlginçtir ki Gutenberg matbaasının günümüze bütünlüklü kalan ilk kitapçığı 1454 yılında basılan *Türkenkalender* [*Türk Takvimi*]'dir. *"Eyn manung der cristenheit widder die Durken"* [*"Hıristiyanlığın Türklere Karşı Uyarısı"*] ismiyle tanınan bu kafiyeli takvimde anonim yazar, her ay başka argümanlarla başka halkları Konstantinopel'i fethedenlere karşı savaşa çağırıyordu. Bu kitapçığın "Türk"e karşı Almancada yazılmış ilk "propaganda yazısı" olduğu sanılmaktadır. 1510 yılındaki bir halk şarkısında Türkler, kendi muhammedizmini [machmetickeit] güçlendirmek için Avrupa'ya giren ve İslam imajının oluşmasında iki yüzyıla yakın bir zaman rol oynayan bir halk olarak tasvir ediliyordu.[12]

---

12 "Das älteste vollständig erhaltene gedruckte Buch", eine Rarität in der Bayrischen Staatsbibliothek, *Ferdinand Geldner* (Ed.), Wiesbaden 1975. İlginçtir ki, 1941'de Groningen'de basılan ikinci bir "Türk takvimi"nde faşizm tehdidine karşı uyarıda bulunulmakta! *S. Claudia Schönning-Kalender*, "Türkisches gestern und heute", Exotische Welten Europäische Phantasien, Stuttgart 1987, 123 içinde.

Yeni bir İslamî gücün doğuşu şaşkınlıkla izlenmekteydi: Osmanlı İmparatorluğu'nun 1389 Kosova Savaşı'ndan sonra Güneydoğu Avrupa'ya hızla yayılması iyi şeylerin habercisi değildi. Almanlardaki Şark imajının oluşmasında Niğbolu Muharebesi, özellikle de Schiltberger[13] isimli bir askerin 1396'da Osmanlılara esir düşmesi ve yaşadıklarını daha sonra kaleme alması ayrı bir öneme haizdir. Osmanlıların Mısır, Suriye ve Arabistan Yarımadası'ndaki başarılarına Avrupa'da da topraklar eklemesi 16. yüzyılın başlarında Türk tehlikesini tüm boyutuyla gözler önüne sermekteydi. Luther,

Rab, bizi kendine sadık kıl,
Papa ve Türklere ölümü nasip eyle....

şeklinde dua etmekteydi. Ve iki Viyana kuşatması arasındaki zaman dilimi, yani 1529 ile 1683 yılları arası dönem, Türk karşıtı literatürle dolup taşıyordu. Burada İslam'la ilgili kavramlar karışık bir şekilde kullanılmakta, Muhammed karşımıza bazen küfrün kendisinden sakınılmadığı Allah olarak çıkarılmaktaydı. Viyana kuşatması sırasında Hans Sachs şunları yazıyordu:

Bizi her daim şefkatle koru
bu Hıristiyan düşmanından,
Türkten, kana susamış köpekten,
doymak bilmez gırtlağıyla
krallığı yutmak ister.
Tanrım onun öfkesini bizden uzak tut,
ki o senin Hıristiyan mirasını,
tümden yok etmesin
tüm gazabını ona yönelt,
tak onun burnuna bir çengel

---

13 *Hans Schiltberger*, Eine wunderbarliche und kurtzweilige History, Frankfurt 1554 civarı.

ellerinle halkından uzak tuttuğun
Kral Sanherib gibi.[14]

Türk şarkılarına damgasını vuran küfürlü ton, 16. ve 17. yüzyıllarda oldukça belirgindi ve Nürnberg'deki Endter yayınevi çok sayıda Türk karşıtı ürünü piyasaya sürmekte özellikle ön plana çıkıyordu. Onların arasında Catharina Regina von Greiffenberg'in Alexandriner ölçüsüyle yazılmış *Siegs Säule der Busse und des Glaubens wider den Erbfeind christlichen Namens* [*Hıristiyan Adın Can Düşmanına Karşı İmanın ve Kefaretin Zafer Sütunu*] isimli eseri, Muhammed'den ve İslam'ın ilk dönemlerinden söz eden en iyi örneklerden biridir.

Türklerin 1683'te Viyana'dan çekilmesiyle kullanılan dildeki bayağılık arttı ve en kaba halini aldı: "Yenilmiş köpek" aşağılanma ve alay konusu yapılırken "yalancı Tanrı Muhammed"e emsalsiz iğrenç bir "İyi Türk Dayağı" ["Türkische prügelsuppe" = "Türk dayak çorbası"] sunulup "tüm cesur ve fedakâr Almanlar, bu zavallı ve güçsüz Tanrı'ya kahkahalarla gülme"ye davet ediliyordu. "Türk" kelimesi diğer birçok dilde olduğu gibi Almancada da "Müslüman" anlamında kullanılmaktaydı. (Bu sadece Avrupa için değil, Müslüman hanedanlarının çoğu Türk kökenli olan Hindistan'daki yöresel diller için de geçerliydi). Böylece İslam, Araplarla değil, Avrupa ve Asya'da savaşarak büyük başarılar elde eden Türklerle ilişkilendiriliyordu. Ve bu Türk korkusu ve Türklere karşı duyulan eski nefretten bir nebze de olsa birçok Almanın bilinç altında bugün hâlâ

14 Çok sayıda "Türk şarkısı" *H. von Ditfurth*'un koleksiyonunda mevcut: Die Historischen Volkslieder des österreichischen Heeres von 1638-1849, *aynı*, Die historischen Volkslieder der Deutschen von 1648 1756, Heilbronn 1877; *Rochus von Liliencron*, Historische Volkslieder der Deutschen, Cilt 1 4, Leip zig 1865 69. Özet çalışmalar: *B. Kamil*, Die Türken in der deutschen Literatur bis zum Barock und die Sultansgestalten in den Türkendramen Lohenste ins, Doktora çalışması, Breslau 1935; *Şenol Özyurt*, Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahr hundert, Münih 1972.

yaşamaya devam eder. "Türk"ün onur kırıcı bir şekilde takdim edilmesi sıklıkla karşılaşılan bir durumdu; İslam'daki içki yasağı, "Türkleri" meyhane şarkılarının ve şarkı kitaplarının alay figürü haline getirmişti.[15]

"Türk" şarkılarının çoğalmasıyla birlikte Şark malzemesinin sahneye uyarlandığı da görülür. Connin'nın 1561'de yazdığı *La Soltane* isimli parça Türkler üzerine yazılan dramın ilk örneğini teşkil eder,* onu İngiliz edebiyatının serbest kafiye ile yazılmış ilk dramı olan Christopher Marlowe'un *Tamburlaine*'i izledi. Ruy Gonzales de Clavijo'nun *Historia del gran Tamerlan* isimli eseri Orta Asyalı hükümdar hakkında önemli bilgiler aktarmaktaydı. Yazarın 1403'te Timur'un sarayından döndükten sonra kaleme aldığı bu raporlar 1582 yılında Sevilla'da basıldı.

Osmanlı Sultanı Beyazid'i 1401'de Ankara yakınlarında yenilgiye uğratan ve bir kafese hapseden Orta Asyalı Türk hükümdarı teması Fransa'da (Magon: *Le grand Tamerlan et Bayazed*, 1647), bir kez daha İngiltere'de (C. Saunders, *Tamerlane the Great*, 1681) ve sonra Portekiz'de sahneye uyarlandı; bu fatih üzerine 1724'te Londra'da üç perdelik bir opera sahnelendi; G. F. Händel de "Tamerlan" isimli bir oratoryom besteledi. Onun şanssız rakibi Beyazıd'a da birkaç dram ithaf edildi ki, bunlardan birinin yazarı Racine'den (1672) başkası değildi. Muhteşem Süleyman da çok kez tiyatro parçalarına konu edilmişti: Bunlardan ilki, Bonarelli della Rovera'nın *il Soliman*'ıdır (1619), onu sonra Fransız taklitler takip eder (Dalibray, *Le Soliman*, 1637; Mariet 1639). Avrupa'da 16. yüzyılda Türklere karşı nefretin sembolü ve "paganlar"a karşı Haçlı Seferleri zihniyetinin mirasçısı olarak Torquato Tasso'nun *La Gerusalemme Liberata* adlı eseri gösterilebilir.

15 *Jacob Grimm*, Deutsches Wörterbuch, 1952, Cilt 11, sütun 1848 ile 1867 arasında "einen Türken bauen", "Kümmeltürke" vb. gibi Türklere ilişkin deyimlerden bir derleme sunulur.

* 1561 tarihli *La Soltane* adlı kitabın yazarı, kaynaklarda Gabriel Bounin (1520 1604) olarak geçer. (*ç.n. ve ed.n.*)

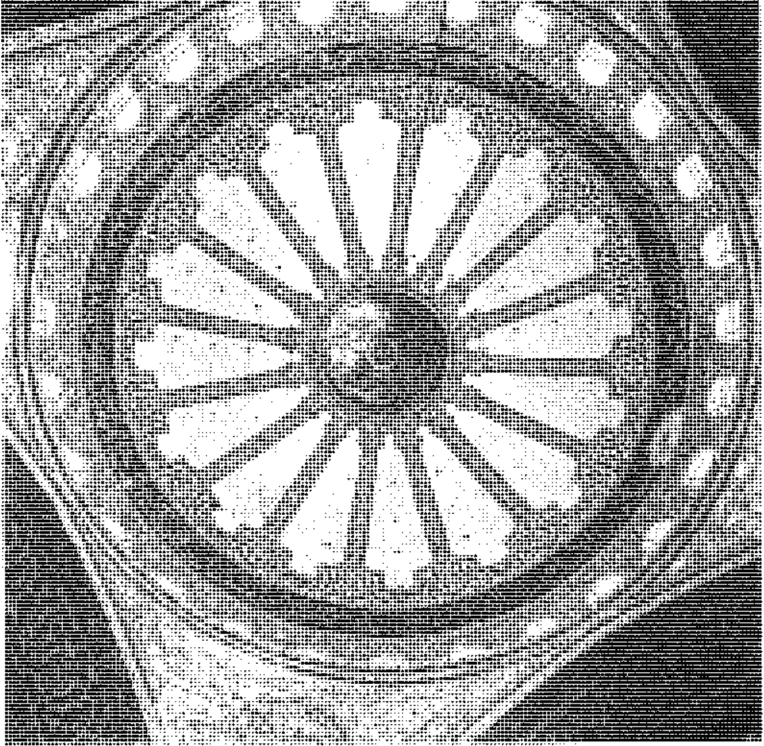
Türkler üzerine yazılan dramlar arasında Kaspar von Lohenstein'ınkiler iğrençlikte ulaşılmaz bir seviyedeydiler; ilk oyunu *Ibrahim Bassa*'yı 14 yaşında yazan yazar Türklerden her türlü kötülüğü bekler. Onun *İbrahim Sultan*'ı (1673) "ruh kararmasını ve günümüzde görünen şekliyle kararmış bir Osmanlı Ayı'nı yansıtıyor."

Onun için daha ilk Viyana kuşatması sırasında Dürer'in gravürlerinde Türk figürüne felaket sembolü olarak rastlamak şaşırtıcı değildir, onun Türk imajı Venedik'teki ikametine (1495) kadar geri gider. Oradan Konstantinopel'in durumu daha iyi gözlemlenebiliyordu ve orası kuzey ülkeleri gibi Osmanlı ordularının tehdidi altında değildi; ayrıca Venedik Kontu, II. Mehmed'in ilk ve en önemli portresini yapacak olan Bellini'yi İstanbul'a göndermişti bile.

Buna paralel olarak Şark temaları -edebiyattaki kadar itici bir tarzda olmasa da- güzel sanatlara da konu olmaktaydı. Rönesans resminden beri karşımıza çıkan türbanlı figürler günümüz Şark'ında kullanılan dekoratif türbanın hangi dönemde olursa olsun Şark renkliliğinin ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterir.

Nasıl ki eski Orta Çağ resimleri Şark desenli ipekleri gösteriyorsa, şimdiki resimlerde sıklıkla el dokuması halılar görünür. Bu değerli ithal malı o zamanlar öncelikle masa örtüsü olarak kullanılırdı. Ve Hans Holbein d. J.'nin onları tablolarında sıkça kullanması bir grup halıya "Holbein halısı" adının verilmesine neden oldu. Bunun dışında da resimde Şark'ın zengin form hazinesinden ilham almış örneklere rastlamak mümkün. Dürer ve Leonardo'daki karmaşık düğüm motifleri İslamî geometrik motiflere dayandırılabilir. Akdeniz havzasının değişik etkilerinin buluştuğu bir merkez olarak Venedik şehrinin burada önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Yüz yıl sonra Rembrandt'ın çok sayıda resmi İslam sanatının, özellikle de Hint-Müslüman minyatürlerinin belirgin izlerini taşıyordu; onun *Dört Derviş* eseri bu tarz resmin en zarif örneğidir.

Güney Avrupa'nın el sanatları, Venedik ve Lucca'da taklit edilen Türk brokarlarından ve izlerine Padua'da rastlanan dekoratif İznik



"Mavi Cami" olarak da bilinen Sultan Ahmet Camii'nin kubbe içi 1609 ile 1615 yılları arasında inşa edilen caminin altı minare'si bulunmaktadır. Kubbe kasnağının etrafında büyük muhakkak yazısıyla Nur suresi yazılı (24, 35) Resim: Günter R. Reitz, Hannover.

seramiklerinden etkilenmekteydi. Türklerin geri çekilmesinden sonra çok sayıda Alman ve Avusturya şehrinin ellerindeki "Türk ganimetleri" ile övündüklerini ve onların arasındaki ender bulunan parçalara büyük değer biçtiklerini burada belirtmekte yarar var.[16]

7. Seyahatnameler: Busbecq, Olearius vd.

Almanlar ve Avusturyalılardaki Türk korkusu iki yüzyıl boyunca kendini çeşitli biçimlerde dile dökerken, İslam kültürünün daha iyi tanınması doğrultusunda da önemli gelişmeler kaydediliyordu. Bunda ticarî şirketlerin kurulması ve diplomatik ilişkilerin gelişmesiyle birlikte yazılan ve bolca okunan seyahatnamelerin oldukça önemli bir katkısı vardı

Breydenbach'ın (1453) ve Arnold von Harff'ın (1496) Kudüs'e yapılan hac yolculuğunu anlatan yazıları bu türün ilk önemli örneklerini oluşturur. Feyrabend'in yüz yıl sonra yayımlanan *Reyszbuch desz Heyligen Lands* (1584) [*Kutsal Topraklar Seyahatnamesi*] adlı kitabı hacca ilişkin on yedi tebliğ içermekteydi. Bir yıl öncesinde Augsburglu doktor Leonhart Rauwolf *Eigentliche Beschreibung der Raiss, so er vor der Zeit gegen Aufgang inn die Morgenländer ... getan* isimli kitabı yayımlanmıştı. İngiliz *Worshipful Society of the Merchants Adventurers* derneğinin 16. yüzyılda İran ve Orta Asya'ya yolculuk yapan üyeleri ve 1600'den sonra British East India Company'nin gezilerine katılanlar izlenimlerini tebliğler halinde yayımladılar. 1602'de Hollanda-Doğu Hindistan Ticaret Kompanyası'nın çok sayıda mensubu da maceralarını yazıya döktüler.

Angelus Silesius'un 1664'te çıkan *Türcken-Schrifft*'i İslam'ı tanıma maksadından ziyade kilise politikaları doğrultusundaydı. (O, *Tanrı halkının Türklerin gazabına uğramasının başlıca nedenleri*

16 *Monica Kopplin*, "Turcica und Turquerien. Zur Entwicklung des Türkenbildes und Rezeption osmanischer Motive vom 16. bis 18. Jahrhundert", Exotische Welten Europäische Phantasien içinde, 150-163.

arasında Bizans mülhitliği gibi Almanların Vatikan'dan kopmasını da sayar.) Buna rağmen Türk başkentindeki yaşam tarzıyla ilgili yazılar çoktan beri piyasada dolaşmaktaydı. Muhteşem Süleyman'ın parlak döneminde (1520-1566) Osmanlı sarayında yaşayan Avusturya elçisi Ogier Ghiselin von Busbecq'in gençlik arkadaşına yazdığı dört uzun mektup sadece kültür ve dille ilgili sorunları değil, aynı zamanda geleneklere, hayvan ve bitkilere dair de önemli bilgiler ihtiva etmekteydi. 1581'deki Latince versiyonu yirminci baskıya ulaşan bu eserin kısa sürede önemli Avrupa dillerine çevrilmesi tesadüf değildir. Aynı sefaret göreviyle dört buçuk yıl Konstantinopel'de yaşayan resam Melchior Lorich'in anlatımları da oldukça önemlidir.

Yayımlandıktan dört yıl sonra Almancaya çevrilen Hans Löwenklau'nun *Historia musulmanae Turcorum de monumentis ipsorum exscripti libri XVIII* [*XVIII Kitabelerinden Müslüman Türklerin Tarihi*] adlı eseri Osmanlı tarihiyle ilgili ilk objektif kaynaktır. Ve burada Türkiye'den Kuzey Avrupa'ya götürülen ve oraya güzellik katan Lale'den [*Tulpe*] söz etmeden geçmeyelim. İsmi turban, *tülbendi [tulband*'ı] andıran laleyi Avrupalılar bu şekilde tanıdı ve 1630'lu yıllarda büyük bir "lale hayranlığı" Hollanda'yı sarmaya başladı. Doktor G.T. Minadoi'nin *Historia della guerra fra Turchi et Persiani comincianda dall'anno 1577* (Almancası 1592) [*1577 yılında Türkler ile Farslar arasında patlak veren savaşın tarihi*] adlı eserinde görüldüğü gibi artık "uzak Türkiye"deki politik gelişmeleri takip etmek mümkündü, ve 1600'lerden sonra İran, Osmanlılara karşı olası bir müttefik olarak Avrupalıların dikkatini çekiyordu. Pietro della Valles'in 1650 yılında basılan raporları bir buçuk asır sonra bile Goethe'nin İran kültürünü tanımasında önemli bir kaynaktı. Anthony Sherley'in Fars imparatorluğuna ilişkin yazıları (1601), Thévenot'un raporları ve daha çok da Tavernier'in 1681 yılında yayımladığı ve 40 yıl boyunca yapmış olduğu altı seyahati anlatan raporları İslam dünyasının daha iyi anlaşılmasında katkısı büyük eserler arasında

sayılır.[17] 1712'de doktor Engelbert Kaempfer'in 1683 yılına ait anıları Lemgo'da *Amoenitatum exoticarum politico-physico-medicorum fasciculi V* [5 Ciltte, *Politik-Fiziksel-Tıbbî olarak Egzotik/Yabancı Şeylerin Güzelliği*] adıyla yayımlandı.[18] Safevi hükümdarının bu eserlerin çoğunda -16. yüzyıl Arapça eserlerde olduğu gibi- "sufi" olarak tanımlandığını belirtmekte yarar var. Safevilerin kökeni gerçekten de Şii kaynaklı bir sufi tarikatına dayanıyordu.

17. yüzyılın elçileri arasında -politik olarak üretken olmayan- bir grubun bilimsel alandaki katkıları oldukça büyük olmuştur. Bunlar Schleswig-Holstein-Gottorp prensinin ülkesine destek sağlamak için 1633 yılında İsfahan'a organize ettiği bir araştırma gezisinin katılımcılarıydı. Kendisine şu güzel kilise şarkısını borçlu olduğumuz şair Paul Fleming de bu gezide yer almıştı:

Tüm eylemlerimde
En yüceyi aradım...

Gezi macerasını birçok şiirinde işleyen şair, gezinin sonunda büyük bir çoşkuyla

İran bizimle Holstein'e girdi,

diye yazar.

Politik olarak başarısız geçen gezinin önemli bir ürünü Adam Olearius'nun *Neue orientalische Reissbeschreybung* (1647) [*Yeni Şark Seyahati Tasviri*] adlı eseriydi. Gravürlerle bezenen ve kısa

17 *Thévénot*, Relation d'un voyage fait au Levant, Paris 1665 71; *Tavernier*, Les six voyages ... qu'il a fait en Turquie, en Perse et aux Indes, pendant l'espace de quarante ans, 2 cilt, Paris 1681. Güzel bir özet için *Sibylle Schuster Walser*, Das safawidische Persien im Spiegel europäischer Reiseberichte (1502-1722), Baden Baden Hamburg 1970.

18 Kaempfer'in eseri kısmî olarak *Walter Hinz* tarafından çevrilir: Am Hofe des persischen Großkönigs, Leipzig 1940.

bir süre içinde birçok Avrupa diline tercüme edilen bu kitap, Fars ve komşu ülkelerin gelenek ve göreneklerine ilişkin epeyce bilgi içermekteydi. Şark malzemesinin Almancaya girmesinde büyük katkısı olan diğer bir çalışma da Olearius'un "Hakvirdi isimli yaşlı bir İranlının yardımıyla" Sadi'nin *Gülistân*'ını *Persianischer Rosenthal* [*Fars Gül Vadisi*] olarak yayımlamasıydı. Bu eserin daha önce de birkaç çevirisi olmasına rağmen Olearius'un versiyonu en iyisi ve orijinale en yakınıydı: Aralarında Herder'in de bulunduğu Aydınlanma ve Klasik dönem edebiyatçı ve yazarlarını cezbeden bu çeviriydi. Herder ve Goethe'deki alıntılar gibi Hagedorn'un popüler fabllerine katkısı da bu çevirinin ne denli popüler olduğunu gösterir -ve bu durum, aralarında en tanınmışı Karl Heinrich Graf'ınki (1851) olan birçok başka çevirinin çıktığı 19. yüzyıla kadar devam eder.

8. Araplara Yönelik İlk Araştırmalar: Muhammed Üzerine Eserler, Kur'an Çevirileri

Şark kaynaklarındaki öğretici etik öğeleri tercüme etme eğilimi kendini hem Orta Çağ Hint-Arap fabllerinden yapılan alıntılarda, hem Olearius'dan beri Sadi'ye gösterilen sevgide ve hem de Arapça üzerine yapılan ilk ciddi çalışmalarda gösterir. 16. yüzyıldan iti baren bazı Avrupalı bilginler ciddi bir biçimde Arapça öğrenmeye başladılar. Vatikan'ın misyon çalışmalarının bunda katkısı büyüktü. Arapça harfli ilk matbaa 1586'da kardinal Ferdinand di Medici'nin katkılarıyla kuruldu ve orada ilk olarak İbn-i Sina'nın eserleri basıldı.

Johann Fück etkileyici ve öğretici eserini Arabistik'in Avrupa'daki gelişme evrelerini incelemeye ayırdı.[19] Wilhelm Postel'in (öl.

19 *Johann Fück*, Die arabischen Studien in Europa, Leipzig 1956. Yeni Şark imajı hakkında oldukça önemli bir kaynak için bk. *Hans Heinrich Schaeder*, "Die Orientforschung und das abendländische Geschichtsbild", Die Welt als Ges chichte 2 (1936).

1581) geniş ufuklu ve biraz da fantastik düşünceleri sanıldığından da önemliydi. Onun zor günlerinde elindeki Arapça elyazmalarını Prens Ottheinrich von der Pfalz'a rehin bırakması, Heidelberg'deki zengin Arapça hazinesinin oluşmasında ilk basamağı teşkil etti (Bu elyazmaları Otuz Yıl Savaşları'nda Roma'ya götürüldü): Bu sayede protestan Heidelberg'de daha erken bir dönemde Arapçaya yönelik çalışmalar başladı.

İlk kez Postel'in öğrencilerinden Joseph Scaliger (öl. 1609) İslam takvimini ve değişik çağları Hıristiyan takvimiyle koordine etme girişiminde bulundu. Ölümünden sonra Hollandalı Erpenius tarafından 1614 yılında *Proverbium Arabicorum Centuriae duae* olarak yayımlanacak olan Arapça atasözlerini Latinceye çevirme girişimi de ona aittir. Birkaç yıl sonra (1629) ikinci büyük Hollandalı Arabist Jakob Golius *Ali'nin Özlü Sözleri* [*Sprüche Alis*] adıyla bir çalışma yayımladı. Onun asıl ünlenmesi ise iki yüzyıl boyunca kaynak eser niteliğini koruyacak olan ilk Arapça-Latince sözlüğü çıkarmasıyla oldu.

Arapçanın 1593'ten beri okutulduğu Leiden, onun Şark'tan getirdiği 250 Arapça elyazması sayesinde Arap araştırmaları merkezine dönüştü. Bu arada Oxford'da da Arapça eğitimine başlandı: Edward Pocock'un *Specimen Historiae Arabum* [*Arap Tarih Örnekleri*] adlı tarihî metinler içeren çalışması orada basılan (1650) ilk Arapça kitaptı. İbn-i Tufeyl'in *Hayy ibn Yakzân*'ını doğrudan çevirme işini de genç Pocock üstlendi.

Başlangıçta Arapçaya, Eski Ahit'teki karanlık noktaları aydınlatmada yardımcı olacak bir *ancilla theologiae* [*teolojinin hizmetçisi*] olarak bakılmaktaydı. İslam'a ilk ciddi yaklaşım Aydınlanma sayesinde oldu. Cizvitler tarafından "rasyonel" dininden ötürü sıkça konu edilen Çin gibi ülkelerle Avrupalıların tanışması sadece bir Çin hayranlığı doğurmuyor, ayrıca Avrupa aydınının bakışını diğer kültürlere çevirmesini de sağlıyordu. Asya, Afrika ve Avrupa'da birçok bölgeyi egemenliği altında tutan İslam'ın çoğunlukla düşü-

nüldüğü gibi saçma ve gülünç bir din olmadığı düşüncesi, giderek kabul görmeye başlıyordu.

Aydınlanmanın ideallerine *L'Orphélin de Chine* [*Çin Yetimi*] isimli eserinde Çin kılıfı giydiren Voltaire'de olduğu gibi o dönemin diğer birçok başka bilginin eserlerinde de İslamî temalara rastlamak mümkündü. Buna rağmen ilginçtir ki, onun *Mahomet ou le fanatisme* [*Muhammed ya da Fanatizm*] isimli eseri -isminden de anlaşılacağı gibi- tarihe sadık bir Muhammed biyografyasından çok, din adamlarına yönelik bir saldırı metni niteliğindedir. 1753'te kaleme aldığı *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* [*Milletlerin Ruhu ve Örfleri Üzerine Deneme*] adlı çalışmasında aynı Voltaire, Muhammed hakkında şunları yazar:

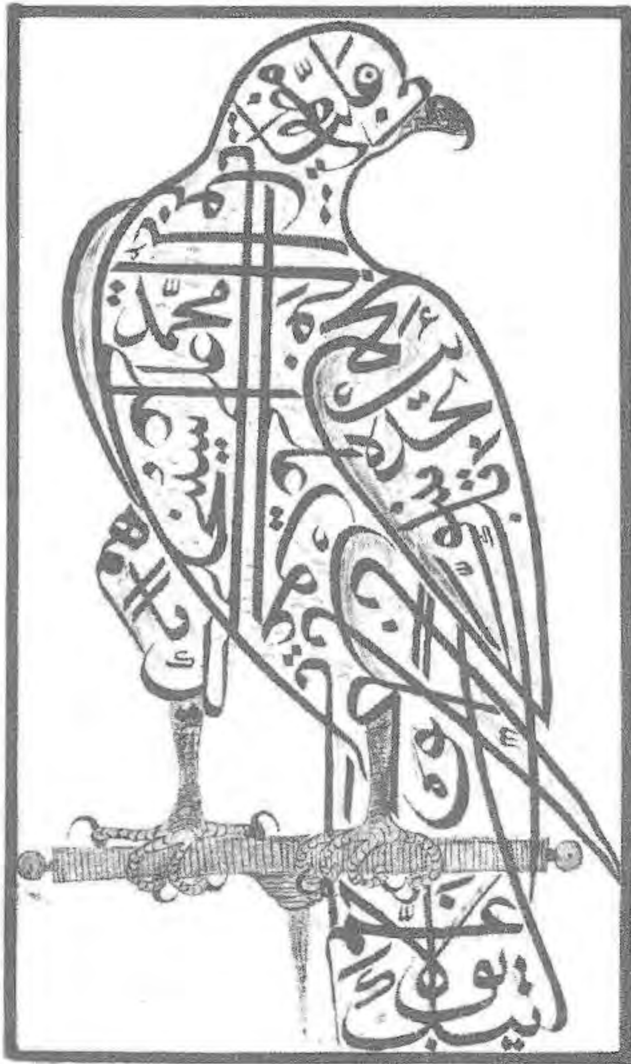
> O kuşkusuz büyük adamlara öncülük eden büyük bir şahsiyetti. O ya şehit ya da fatih olacaktı, üçüncü bir alternatif onun için söz konusu olamazdı. O, her zaman galipti ve onun galibiyetleri daima küçük bir grupla çoğunluğa karşı elde edilmişti. Bir fatih, yasa koyucu, hükümdar ve din adamı olarak o sıradan halkın gözünde dünyada oynanabilecek en büyük rolleri oynamasına rağmen, bilginler, Konfüçyüs'ü ona tercih eder...

Voltaire'in bu yargısının oluşmasına Peygamber'e ilişkin yeni bilgiler ve yorumlar ihtiva eden bir dizi yeni yayın öncülük etmişti: Bunların başında Adrian Reland'ın *De religione muhammadica* (1705) [*Muhammedi Din Hakkında*] adlı çalışması gelmekteydi. Onu Jean Gagnier'nin Almancası ancak 70 yıl sonra yayımlanan *Le vie de Mahomet*'i (Amsterdam 1732) [*Muhammed'in Hayatı*] takip etti. Daha da önemlisi Boulainvilliers'in kendisinden çok söz edilen ve oldukça da büyük bir eleştiriye uğrayan *La Vie de Mahomet* isimli romanvari eseriydi. Boulainvilliers, Muhammed'i Tanrı'nın birliği fikrinin yayılmasının aracı olarak görüyordu. İslam onun ve onun gibi diğer birçok Aydınlanmacının gözünde savundukarı de-

istik dünya görüşüne yakın duran, öğretileri akla aykırı olmayan ve ruhban sınıfına ihtiyaç duymayan bir dindi. Peygamber'e olumlu yaklaşım 19. yüzyıla karar sürdü. Th. Carlyle, *On Heroes and Hero Worship* (1843) [*Kahramanlar ve Kahramanlara Tapma Üzerine*] adlı eserinde Peygamber'i *son derece dürüst dini bir lider* olarak övmekteydi. Bu alıntı İslamcı modernistler tarafından bağlamından koparılmış bir şekilde günümüze kadar kullanılmaktadır.

Voltaire'in Peygamber'i bir drama kahraman yaptığı gibi, 18. yüzyılın ortalarına kadar dramlaştırılmış ve romanlaştırılmış bir dizi Muhammed biyografyası piyasaya sürüldü. Buna karşın *Les amours de Mahomet, écrits par Aiesha, une de ses femmes* (Londra 1750) [*Muhammed'in Aşkları. Kadınlarından biri olan Ayşe tarafından yazıldı*] adındaki anonim romanda Peygamber'in şehvetine ilişkin eski tasavvurlar tekrarlanmaktaydı. Klabund'un Muhammed romanı da dahil olmak üzere birçok romanda tarihle fantazi iç içe geçerken, çoğunlukla Günderrode'nin pozitif fragmanlarıyla başlayan (1805) ve sonuncusunu H. Coubier'ninkinin teşkil ettiği (1935) dramlar arasında ilginç yorumlara rastlamak da pekâlâ mümkündür. Muhammed'in hayatını olumlu ve duyarlı bir şekilde inceleyen eserler arasında Albrecht Schaeffer'in *Die Rosse der Hidschra* [*Hicret'in Soylu Atları*] adlı kısa hikâyesini ayrıca belirtmek gerekir. Rilke'nin aynı ismi taşıyan şiirinde ise Muhammed'in elçi olarak görevlendirilmesindeki gizem en iyi tarzda işlenir.

17. ve 18. yüzyıllarda yayımlanan çok sayıdaki Kur'an tercümesi İslam'ın yeni imajının oturmasında önemli rol oynadı. Daha sonra birkaç Kur'an tercümesinden söz edilse de Robertus Ketenensis'in 1143'te yaptığı tercüme yüzyıllar boyunca piyasaya damgasını vurdu. 1543'te Luther'in desteğiyle Basel'de Bibliander tarafından yayımlanan yeni Latince versiyon fazla ilgi çekmedi. Kısa bir süre sonra Nürnbergli vaiz Salomon Schweigger tarafından 1616 yılında *Alman diline* [*inn die teutsche sprach*] çevrilen İtalyanca versiyonu yayımlandı. Otuz yıl sonra, Mısır'da girişimci olarak çalışan ve



Nâdi Aliyyan'dan oluşturulmuş kuş resmi: "Mucizeler yaratan Ali'yi çağır, her tasada ve dertte yardımına hazır ...." Bu nida, Şii Safevilerin İran'da başa geçmeleriyle (1501) en gözde muskalardan biri olur. Değişik tarzda yapılmış çok türü vardır.

Sadi'nin *Gülistân*'ı (1634) gibi birçok Farsça eserin tercümesinde de rol oynayan André de Ryer tarafından Paris'te *L'Alcoran de Mohamet* [*Muhammed'in el-Kur'an'ı*] yayımlandı. Ryer'nin tercümesi önce İngilizceye sonra Hollandacaya ve oradan da Almancaya çevrildi.[20] Her ne kadar Papa II. Alexander, Kur'an'ın yayımlanmasını ve tercüme edilmesini yasakladıysa da, yüzyılın eşiğinde iki önemli çeviri daha piyasaya sürüldü. Bunlardan biri, Cizvit Ludovico Maracci'nin 1698'de yaptığı ve geleneksel tarzda bir tenkide ve kapsamlı bir önsöze yer veren Latince çeviriydi. Daha dört yıl önce ise (1694) Hamburglu Protestan papazı A. Hinckelmann *Alcoran sive lex islamica muhammadis filii Abdallae pseudoprophetae*'yi [*El-Kur'an ya da Sahte Peygamber Muhammed Bin Abdullah'ın İslam Şeriatı*] yayımlamıştı.

Tefsîr alanında önemli bir adım ise George Sales'ın *The Koran, commonly called the Alcoran of Mohammad* (1734) [*Genellikle Muhammed'in el-Kur'an'ı Denilen, Kur'an*] adlı eseriyle atıldı; bugün bile okunmaya değer olan bu eser Th. Arnold tarafından Almancaya çevrilip 1746'da Lemgo'da yayımlandı. Çeyrek yüzyıl sonra hemen hemen aynı zamanda iki Almanca çeviri daha yayımlandı. Bunlardan ilki D. F. Megerlin tarafından yapılmıştı ve *Die türkische Bibel, oder des Korans allererste teutsche Übersetzung aus der arabischen Urschrift selbst verfertiget...* (Frankfurt 1772) [*Türk İncili ya da Arapça aslından ilk Almanca Kur'an Çevirisi*] adını taşımaktaydı, diğeri ise *Der Koran oder das Gesetz für Muselmänner (Moslemer) durch Muhammed, den Sohn Abdalla* (Halle 1773) [*Kur'an ya da Muhammed bin Abdullah tarafından yazılan Müslüman Şeriatı*] adı altında yayımlanan F.E. Boysen'in çevirisiydi. Nasıl ki Farsçadaki *musulmân* kelimesine dayanan ve Almancada küçümseyici bir anlam ihtiva eden *Muselmänner* çoğul kelimesi uzun yıllar piyasada

---

20 *J. von Hammer* 17. yüzyılın ortalarında P. Starkiowcki tarafından Lehçe bir Kur'an çevirisinin yapıldığını yazar: "Die Orientalistik in Polen", Wiener Jahrbücher zur Literatur 1839.

tutulduysa harfi tarifli *Alkoran* şekli de halk dilinde yıllarca yaşamaya devam etti ve 20. yüzyıla kadar "içeriğiyle örtüşmeyen" kitaplar için kullanılan bir başlığa dönüştü.[21] Mesela piyasada bir *Alkoran der Liebe [Sevgi el-Kur'an*'ı] olduğu gibi Derleth'in daha 1933'te yayımladığı *Freng Kur'an*'ı [*Fränkischer Koran*] da söz konusudur.

İslam'a ve İslam tarihine yönelik çalışmaların artmasıyla birlikte o güne kadar teolojiye alt kademede hizmet sunan Arabistik, bu konumunu terk etmeye başladı. Bunda meslektaşları tarafından önemsenmeyen, ama Lessing ve Herder tarfından büyük değer biçilen "Arap edebiyatı şehidi" Johann Jakob Reiske'nin (öl. 1774) katkıları çok büyüktür. O, ilk bağımsız Arabist ve İslam bilimci olarak kabul edilebilir.

9. Binbir Gece Masalları ve Etkileri

Bu arada İslam tarihine ve gerçekliğine ilişkin ilgi giderek kökleşmeye başlıyordu. Bartholomé d'Herbélot'un *Bibliothèque Orientale* [*Şark Kütüphanesi*] isimli eseri dogmatik olmayan bir tarzda bilgi derleyen kaynakların başında gelir. *Enzyklopädie des Islam*'ın [*İslam Ansiklopedisi*'nin] bir nevi öncüsü sayılan bu eser, daha 1694'te İslam'ın yazılı kaynakları hakkında genel bir bakış sunmaktaydı. D'Herbélot'un öğrencisi Antoine Galland (öl. 1715), Şark'ı Hıristiyanlığa karşı bir merkez olarak gören egemen anlayışı geniş kitleler nezdinde değiştirecek olan bir eseri 1704'te çevirdi: İslam dünyası artık lanetlenecek sapkınlıkların diyarı olarak değil, neşeli, çekici, gizemli ve zarif bir yer olarak tasvir ediliyordu. Galland'ın *Les Mille et une Nuits* [*Binbir Gece*] ismiyle yayımladığı bu derlemenin hikâyesi aynen içindeki masalların hikâyesi gibi oldukça karışıktı. Bu hikâyelerin Batı'da alımlanması da oldukça farklılık gösteriyor

---

21 *Balke*, aynı yerde. 831. 19. yüzyılda benzer bir gelişmeyi gizemli bir Şark tınısı taşıyan Zend-Avesta (*Th. Fechner*'de mesela) veya Zarathustra [Zerdüşt] isimlerinde de görmek mümkün.

du: Her tercüman -Galland, Mardrus, Burton, Littmann ve diğer bir çoğu daha- onları kendi okuyucu kitlesinin nabzına göre bazen sadık, bazen ürkek, bazen de erotik tarzda tercüme ediyordu. Wiebke Walther, bu eseri şöyle tanıtmaktaydı:

> ...Çıktığı bölge dışında oldukça ünlenen bir kitap. Zevküsefa içinde yaşayan bir masal dünyasının ve insanlara parlak hazineler ve zor zamanlarında her şeyin üstesinden gelebilecek gücü vaadeden güçlü ruhların sembolü. Fantazi dolu, çocukça okuma zevki yaratan bir misal. Arap edebiyatını temsil eden en güzel örnek.[22]

Burada söz konusu olan kitap, Arap aydını için bir değer taşımayan, klasik olmayan bir Arapçayla yazılmış tipik bir halk edebiyatı örneğidir. Bununla beraber bu eser, Garplı okura Arap klasiklerinde bulamadığı etkileyici bir dünyanın kapılarını aralamıştı. Eserdeki sihri, en iyi Littmann'ın çevirisine bir giriş yazan Hofmannsthal yakalar:

> İçerden aydınlatıp gelen ve şiirsel bir anlamla donanmış sınırsız bir şehvaniyet daha ilk andan itibaren bizi canlı bir merakla kendine çeker. Bu anlatılmaz şeylerlerden Tanrı'nın iradesi ve devamlılığı yansır. Bu insanî, hayvanî ve şeytanî kargaşanın üstünü daima ışıldayan bir güneş çadırı veya yıldızlarla kaplı kutsal bir gökyüzü örter...

Daha çok Fars şiirine uygun düşen kelimeler! Binbir Gece Masalları'nın Avrupa edebiyatına etkisi sınırsızdır. Bu masallar yüzyıllar

---

22 *Wiebke Walther*, Tausend und eine Nacht. Artemis Einführungen, cilt 31, Münih-Zürih 1987; ayrıca bk. *H. und S. Grotzfeld*, Die Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht, Darmstadt 1984. *Muhsin Mahdi*'nin yeni baskısı, Leiden 1984, en eski metinlere dayanır ve eseri yeniden gözden geçirme imkânı verir.

boyunca şairlere, ressamlara ve bestecilere bolca malzeme sundu. D. Balke'nin belirttiği gibi 1700 ile 1910 arasında Avrupa'da Şark'tan etkilenmiş 350'den fazla dram yazıldı. Edebiyatta ilk sırada Wieland'ın Peri Masalları gelir ki, burada doruğu Bağdat'a giden Huon de Bordeaux'nun romantik hikâyesini anlatan *Oberon* oluşturur. Carl Maria von Weber, *Oberon* isimli operasını bu hikâyeden esinlenerek besteledi. Şark üzerine yazılan hemen hemen tüm hikâyelerin, hilafetin parlak merkezi ve Hârûn er-Reşîd'in şehri olan Bağdat'da geçiyor olması Avrupalı yazarların Şark imajının Binbir Gece Masalları'dan beslendiğinin diğer bir kanıtıdır. Bu, Paul Scheerbart'ın grotesk hikâyesi *Turab, die Köchin von Bagdad*'a [*Turab, Bağdat'ın Kadın Aşçısı*'na] kadar geri gider. Graf Platen gibi Wilhelm Hauff ve H. C. Andersen de bu masal dünyasından etkilenmişlerdi. Yüzyılımız yazarlarından Hofmannsthal'ın da bu etkinin dışında kalmadığını sadece onun Littmann tercümesi için yazdığı girişte görmüyoruz. Aynı şey *Märchen der 672. Nacht* [*672. Gece Masalları*] için olduğu gibi *Hochzeit der Zobeide* [*Zübeyde'nin Düğünü*] ve Richard Strauß tarafından bestelenen *Frau ohne Schatten* [*Gölgesiz Kadın*] için de geçerli.

Robert Irwin'in başlığında *The Arabian Nights* [*Arap Geceleri*] ni ironik bir şekilde taşıyan *The Arabian Nightmare* [*Arap Kâbusu*] isimli kitabı (ki bu eser esaslı bir kaynak taramasına dayanır) gerçekle hayal arasında gidip gelen son romandır.[23] Barok dönemi Türk-dramlarının devamı niteliğindeki Türkleştiren opera [türkisierende Oper], Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma*'sıyla doruk noktasına ulaştı ve bu gelenek Boildieus'un *Kalif von Bagdad* [*Bağdat Halifesi*], Rossini'nin *Die Italienerin in Algier* [*Cezayir'deki İtalyan Kadın*] ve *Der Türke in Italien* [*İtalya'daki Türk*], Peter Cornelius'un *Barbier von Bagdad* [*Bağdat Berberi*] ve Leo Fall'ın *Die Rose von Stambul* [*İstanbul'un Gülü*] eserlerinde yaşamaya devam etti.

---

23 *Robert Irwin*, The Arabian Nightmare, Londra 1983, Almanca çeviri: *A. Schimmel*, Der arabische Nachtmahr, Köln 1985.

Mozart, *Türk Marşı*'nda olduğu gibi Türk müzik motiflerini kullanmasıyla bilinir. Türk müziğine ilgi (ki bu 17. ve 18. yüzyılda Avrupa'yla temas halindeki tek Şark müziğiydi) zilli, davullu, tefli ve keskin sesli flütleriyle Yeniçeri müziğini tanımakla başladı. 1619'da *Syntagma musicum* adlı eseri yazan Michael Praetorius, negatif ama ilginç bir Türk müziği değerlendirmesi yapar ve Türk müziğindeki "ton bozukluğu"na değinir:

> Çünkü Muhammed, neşe için ne gerekiyorsa/ şarap gibi, telli sazlar gibi, hepsini ülkesinde yasakladı/ onun yerine bir şeytan çanı ve korkunç gürültülü yayık bir zurna emretti/ ki düğünlerde ve eğlencelerde/ ve savaşlarda hep o kullanılır.[24]

Yine de Avrupalı besteciler belli ölçüde Türk müziğinden etki lenmişlerdi ve daha Mozart'tan önce Şark'a yönelik müziğe rastlamak mümkündü. Burada besteciler yarım ve çeyrek notaları verebilmek için çoğunlukla moll makamını kullanmaktaydılar.

Şark bu şekilde müzik dünyasına girerken, Şark etkisinin açıkça görüldüğü masallar ve dramlara paralel olarak *Tausendundein Tag* [*Binbir Gün*] veya *Türkische Geschichten* [*Türk Masalları*] gibi isimler kullanarak şöhret yakalamaya çalışan sözde edebiyat örnekleri de hızla artmaktaydı.

Şark malzemesi sonraki yüzyıllarda olduğu gibi aynı zamanda bir gizlenme örtüsü olarak da işe yarıyordu. Bunun en güzel örneklerini Voltaire'in kilise eleştirisi içeren *Mahomet* adlı eseriyle Montesqui eu'nün 1721'de yayımlanan ve yirmiye yakın taklidi olan (Türkiye'den Mektuplar, Çin'den Mektuplar, Hindistan'dan Mektuplar, Peru'dan Mektuplarv.b) *Lettres Persanes* [*İran Mektupları*] koleksiyonu teşkil eder. Aynı zamanda dram da politik eleştiriyi gizleyen iyi bir kılıf olabiliyordu: Max Klinger'in *Giafar der Barmakide*'si, bunun en güzel

24 *Angelika Bierbaum*, "Exotische Klangwelt - europäische Klangphantasie", Exotische Welten - Europäische Phantasien içinde, 271.



Bu minyatür Binbir Gece Masalları'nın rüyamsı atmosferini yansıtır. Minyatür sanatında romantik akımının ün yaptığı Güney Hindistan Krallığı Bidşapur'da 1600'den sonra yapılmış. Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz-Museum für Islamische Kunst.

örneğidir. Roman kahramanı, Hârûn er-Reşîd tarafından, kız kardeşi Abbâsa'yla yaptığı sözde evliliği sürdürmek istemediği için öldürülür. *Barmakide*'de işlenen iktidar hırsı ve sadakatsizlik gibi despotizmi kamçılayan temalar 1800'lerde oldukça popülerdi. Joseph von Hammer ve Platen de bu konularla edebî olarak ilgileniyordu.

Barmakide dramındaki Harun Reşid'in kız kardeşi rolü, Lessing'i *Nathan*'da Selahaddin'in kız kardeşi Sitta'yı yaratmaya teşvik etmiş olabilir. Üç "İbrahimî" dine karşı gösterdiği toleransla *Nathan der Weise* [*Bilge Nathan*] kuşkusuz Aydınlanma'nın en güzel dramıdır. O aynı zamanda 18. yüzyılın Şark-dramlarından etkisini bugüne kadar sürdüren tek örnektir. Hikâyenin kurgusu Boccaccio'nun bir anlatısına kadar geri gider. Sevgi ve doğruluğu sembolize eden yüzük teması İslam kültüründe (mesela Rumi'de) oldukça yaygındır.

Binbir Gece Masalları'yla renklenen Şark ilgisi kendini güzel sanatlarda da gösterir. Türk motifleri, oldukça yaygın olan Çin sanatının yanında yer almaya başlar. Fransız Rokoko'sunda görüldüğü gibi yüksek tabaka kendini artık Şark kostümleri içinde *en sultane* [sultanda] portreleştirir; 1789'da ölen J. E. Liotard *peintre turc* [*Türk ressam*] olarak isim yapmıştı. Porselen sanatında ilginç Türk sahnelerine yer verildiği gibi gala salonları da sözde Şark tarzında süsleniyor, saraylar Şark mimari yapıtlarıyla şekillendiriliyordu. Londra Kew Gardens'daki yapılar gibi, etik içerikler taşıyan ve İslam'a rasyonel bir din olarak vurgu yapan duvar yazılarıyla Schwetzingen "Camii" de (1778-1785) bu örnekler arasında sayılabilir.[25]

Özellikle İngilizler vasıtasıyla tanınan Hint dünyası, sadece Maria Theresia'nın Schönbrunn sarayındaki koleksiyonlarına esin kaynağı olmuyordu, aynı zamanda Alman sarraflığının en şaşırtıcı eserlerinden birinin doğmasına da yardımcı olmuştu. Dresden'de Dinglinger kardeşler tarafından yapılan ve Avrangzeb'in doğum gününde *Hofstaat zu Delhi* [*Delhi Sarayı'nı*] canlandıran bu eser,

---

25 *Stefan Koppelmann*, "Orientalisierende Architektur im 18. und 19. Jahrhundert", Exotische Welten - Europäische Phantasien içinde, 164 171.

yaşlı hükümdarın ölümü ve Hint-Moğol İmparatorluğu'nun politik kaosa sürüklenmesinden bir yıl sonra tamamlandı (1701-1708).[26] Bu kudretli son Moğol hükümdarının kişiliği hem Dryden'in *Awrangzebe* adlı dramına hem de bir asır sonra Moore'nin *Lala Rookh* eserine esin kaynağı olur.

10. Herder ve Şark İmajı

İslam dünyasına ve kültürüne karşı büyüyerek gelişen ilginin devamında olduğu gibi, Arapça, Farsça ve Türkçe edebi eserlerin tanıtılmasıda da bu edebiyatı yüzeysel değil içten anlayan ve yorumlayan sanatçılara ihtiyaç vardı. Burada Alman edebiyat geleneğinde yerine getirilecek olan bir görev söz konusuydu.

Alman edebiyat tarihinde çığır açıcı rolü kuşkusuz Johann Gottfried Herder oynadı. Ona Königsbergli "kuzeyin büyüğü" ["Magus des Nordens"] ünvanlı Hamman'ın şu varsayımı rehberlik ediyordu: Şiir, insan cinsinin anadilidir, şarkı sözden, dans ise normal yürümeden önce gelir. Hamman "mutlu Arabistan'a bir hac yolculuğu" düşlüyordu ve Herder de onunla aynı yolda yürüyordu. Tabii ki bu, 19. yüzyıl Şarkiyatçılarında da olduğu gibi daha çok tinsel bir hac yolculuğuydu. İngilizler Kalkuta'daki Fort William'da Şark dünyasını en yakından tanıma imkânına kavuşurken, Alman bilginler için yeni yörelerin düşünsel fethi öncelikliydi. Böylece Edward Said'in *Orientalism* yargısı, Almanların İslam düyasını algılama tarzı için geçerli değildir.

Herder, araştırmacılara bir ulusun yaşam biçimini "kendi kardeşlerininki olarak" tanımaları doğrultusunda çağrı yaparak, Goethe'nin şu cümlelerine öncülük ediyordu:

---

26 Sarraflığın bu şaheserinin enfes bir değerlendirmesi için bkz.: *Joachim Menzhausen, Klaus G. Beyer*, Am Hofe des Großmoguls, Zürih 1965.

Kim şairi anlamak isterse,
gitmeli şairin ülkesine.

Eğer Herder, bir teologdan bekleneceği gibi, *Vom Geist der Ebräischen Poesie* [*İbranî Şiirinin Ruhu*]nu mercek altına alıp ulusal poesinin bir şaheserini meydana getirdiyse, ondan sadece tercümelerinden (ki her zaman iyi olmayan) tanıdığı Arap ve Fars şiirine de aynı duyarlılık ve yetkinlikle yaklaşması beklenirdi. Onun *Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit* [*İnsanlık Tarihi Felsefesi Üzerine Düşünceler*] adlı eserinde Arap karakterine yaklaşımı ve ayrıca *Humanitätsbriefe*'sindeki [*Hümanite Mektupları*'ndaki] bazı pasajlar İslam kültürüne nasıl önyargısız eğildiğini gözler önüne serer. *Spruch und Bild, insonderheit bei den Morgenländern* (1782) [*Vecize ve Resim, bilhassa Şarklılarda*] isimli eserinde Herder, Yahudi şiirinin yanı sıra, ilk kez Arap ve Fars şiirinin karakteristiklerine de değinir. Ona göre Arap şiiri,

> halkı diliyle, yaşam biçimiyle, diniyle ve hisleriyle aynen yansıtır. Oradaki resimler mağrur, zengin ve kuvvetli; tasvirler muhteşem ve parlak; mısralar özlü, yapay, ve İslam'la uyum içinde saygın ve ulvi.

Fars şiirinde ise özellikle Sadi'yi över. Ona bir sultanın bahçesinde açacak en narin çiçekler gibi görünen *Gülistân*'ı Olearius'un çevirisinde ve daha ziyade Du Ryer'nin Fransızca versiyonunda tanır. Sadî'deki morale vurgudur, Alman teoloğunu özellikle çeken. Fars metinlerini ilginç kılan parıltılı anlam oyunlarının ve mecazlarının farkına varması mevcut tercümelerle mümkün olmasa da Hâfız tercümelerinden tanıdığı ve "fazla" bulduğu bu tarzın onu cezbedeceği meçhuldü. Herder'in 12. kitabını Ön Asya'ya hasrettiği *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* [*İnsanlık Tarihi Felsefesi Üzerine Düşünceler*] adlı eserinde Şark'a ilişkin beyanları

onun İslam şiirini yerine oturtma ve estetik bir yoruma tabi tutma çabasından çok daha önemlidir.

Onun burada, daha önceden fark etmediği, Arapların sanat ve bilimin gelişmesinde oynadıkları pozitif role değinmesi oldukça anlamlıdır. 19. kitabın dördüncü ve beşinci bölümlerinde Arap imparatorlukları şöyle tanımlanıyordu: "Arapların saltanatı erdem ve çoşkuya dayanıyordu ve ancak bu erdemlerle ayakta kalabilirdi." Goethe'nin *Noten und Abhandlungen* [*Notlar ve İncelemeler*] adlı eserinde Doğu şiirine etkisinden söz ettiği despotizimi Herder, dünyevî ve uhrevî gücü kendinde topladığına inanılan Hilafet makamıyla ilişkilendirir. (Tarihsel olarak kabul edilemeyecek bu yaklaşım tarzı ancak, "cemaatin ibadet ve savaştaki lideri" olarak tanımlanan Halifelik kurumu şu şekilde yeni bir yoruma tabi tutulursa anlam bulur):

> Halifelik, son derece despotiktir, Papa ve Sezar halifelikte iç içe geçmiştir. İslam imparatorluklarının temeli Allah'a ve onun yeryüzündeki vekiline, mutlak tevekküle dayanır.

Ve bir kez daha ilk dönem Arap şiirinin ihtişamına değinilir:

> O kendini muhteşem resimler, azametli ve büyük duygular, keskin yargılar ve sınırını aşan övgü ve yergilerle ifade eder. Duyguları, gökyüzüne yükselen kopmuş kayalar gibidir; suskun Arap, sözün aleviyle konuşur, kılıcının parıltısıyla, zekasının ve yayının okuyla.

Fars şiiri ise, "yeryüzü cennetinin kızı"dır. Daha önce tartışılan İspanyol Araplarının Troubadour şiirinine etkisini Herder de işler. *Briefe zur Beförderung der Humanität* [*Hümanitenin Geliştirilmesi Üzerine Mektuplar*] adlı eserinde (7. koleksiyon) kafiye tekniğini bu etkideki en belirgin öğe olarak gösterse de, daha sonra daha kap-

samlı bir Arap etkisinin varlığına meyleder. Orta Çağ Avrupa'sında zevk ve âdetlerin büyük ölçüde Arap örneğine göre şekillendiği ise onun için su götürmez bir gerçektir: "Mükemmeliyete doğru atılan her adım farkında olmadan Arap örneğine göre oluyordu." Ve onun bu konuya en güzel katkısı Rückert'in çok sonraları

Şark ve Garb'ın buluşmasının
çifte elementinden fışkıran kaynak...

olarak tasvir ettiği *Cid*'in romansına yazdığı naziredir. Herder, bir bölümü 1792'de Almancaya çevirilen şiirin Fransızca nesir versiyonunu kullanır. Racine'in 1634'te yazdığı *Le Cid** adlı dram ise bu şiirdeki malzemeyi en iyi değerlendiren klasik eserlerin başında gelir.

Herder, eski İran dünyasıyla da ilgileniyordu: 17. yüzyılda Kaempfer ve Chardin tarafından sözü edilen ve Niebuhr'un 1761'de tasvirini yaptığı Persepolis harabeleri onu cezbediyordu. O Sanskritçeden İngilizceye yapılan ilk çevirileri büyük bir zevkle okuyor ve onun tesiriyle Friedrich Schlegel'in 1782'de kardeşine yazdığı gibi "bir Brahman'ın yüce sükunetine erişiyordu." (Her şeyin üstünde yüzen bilge "Brahman" imajı sonra Rückert'in *Weisheit des Brahmanen* [*Brahman'ın Bilgeliği*] isimli kitabının başlığında aksini bulur).

Herder'in eserlerine büyük değer verdiği çevirmenler arasında, Goethe'nin tanımıyla "emsalsiz Jones" en başta gelir. Britanya Doğu Hindistan Kumpanyası'nın merkezi Kalkuta'da hâkimlik yapan Sir William Jones (1746-94) kendini Arap ve Fars şiirinin tercümesine vakfetmişti. *Specimen poeseos persica ...* [*Fars Şiiri Örnekleri*] isimli eseri 1771'de çıkan Avusturyalı arkadaşı Kont Revitzky gibi o da özellikle Hâfız'ın şiirlerine yoğunlaştı ve *Poeseos Asiaticae commentari-*

* Eser, Racine'e (1639 1699) değil, Pierre Corneille'e (1606-1684) aittir ve 1637 tarihinde yazılmıştır. (-ç.n. ve ed.n.)

orum libri sex [*Asya Şiiri, Altı Kitabın Tahlili*] isimli eseri basıldıktan üç yıl sonra 1777'de Almanya'da da yayımlandı. Jones okurun ilgisini ayrıca yayımladığı Arapça *muallakât*'lara da çekiyordu.

Bu arada İngiliz aydınlar ilk kez Sanskritçe eserler de çevirmeye başladılar. Kalidasa'nın *Şakuntala*'sı, Goethe başta olmak üzere Alman klasik dönem yazarlarını cezbeder. Anquetil-Duperron tarafından 1801'de Latinceye çevrilen 50 Upanişad, Hint mistisizmine karşı büyük ilgi uyandırdı ve Alman romantizminin ve idealist felsefesinin Hindistan imajını renklendirdi. Ama hiçbir okur bu Upanişadların Moğol prensi Dârâ Şikôh'un 1657'de Panditlere hazırlatmış olduğu Farsça versiyonuna dayandığını bilmiyordu. Böylece burada da daha önce Yunan biliminin aktarımında olduğu gibi bir Müslüman aracılığını görmekteyiz.

İngiliz Şarkiyatçıların eserlerinin tanınması ve Herder'in yeni dünyaya karşı gösterdiği büyük ilgi sonraki kuşağa kapıyı araladı. Özellikle Romantikler, Herder'in hayalinin takipçisi olurlar; onun yabancı ve Orta Çağ şiirine olan sevgisini devralıp Friedrich Schlegel'in 1800'de yazdığı gibi "Şark'ta en yüksek Romantizmi" aramaya koyulurlar. Şark, artık onların hayalinin memleketiydi, o Şark ki günümüzde bile tüm mantıktan arınmış büyüsüyle Hermann Hesse'nin *Morgenlandfahrt*'ında [*Şark Seyahati'nde*] karşımıza çıkar.[27] Romantikler için Orta Çağ Şark'ı Hıristiyanlıkla Müslümanlık arasında berrak bir ilişkinin yaşandığı bir bölgeydi. Ve esir kadın Sarazen Zulima'nın, Novalis'in *Heinrich von Ofterdingen* adlı eserinde Hıristiyanların Müslümanlara karşı hoşgörüsüzlüğü hakkında söylediği sözler hâlâ etkileyicidir:

> Prenslerimiz bizim de ilahî bir peygamber olarak gördüğümüz Aziz'inizin mezarına daima saygı gösterdiler. Ve onun kutsal

27 Romantik okulun tipik bir temsilcisi Graf von Loeben'di. O daha genç yaşta *Isidorus Orientalis* takma ismiyle Fransızca bir trajedi yazar: "Balsora, oder das Opfer der Pflicht und der Tugend".

mezarı ne de güzel ve mutlu bir anlaşmanın beşiği, hayırlı bir ittifakın vesilesi olabilirdi...

Romantikler için en romantik bölge ise Hindistan'dı, ve onların "nazik ulus, birçok hayırlı şeyin mucidi" şeklindeki Hindistan imajı birkaç kuşağın Hindistan'a bakışını şekillendirdi. Bununla beraber Hint Müslümanlığının rolünün yeterince takdir edildiği söylenemez.

Şarkiyat alanındaki tüm akımları takip eden Herder, ölüm yılı olan 1803'te Şark'a ait değerlerin benimsenmesiyle ilgili vasiyetini, dergisi *Adrastea*'da şöyle yapar:

> Olaylara fevkalade yön veren kaderi Avrupa'mızın elinden alma! Doğu ve Güney dünyasının iki dayanağını, Fars ve Arap dillerini; onları onun elinde hilenin ve baskının değil refahın ve bereketin aracı yap. Biz Avrupa'da da bu dillerle oynamak isemiyoruz, onlardan ve onlarla öğenmek istiyoruz. Hâfız'ın şarkılarından bizde yeterince var, Sadî bize daha öğretici oldu. Çok dilli ve yetenekli genç Hammer'den Şark'la ilgili beklentilerimiz gerçekleşiyor!

11. Joseph von Hammer-Purgstall; Goethe'nin Şark Alımlaması

Umud yeşermeye başlıyordu. Joseph von Hammer (1835'ten beri Hammer-Purgstall) (1774-1856) Şarkiyat alanındaki çalışmalarıyla -hata ve eksiklerine rağmen- Alman düşünce tarihine tahmin edilemeyen bir etki yaptı.[28]

---

28 *Hammer-Purgstall*'ın eserleri *Karl Goedeke* tarafında listelenir: Grundriß der deutschen Philologie, VII, 2, 747 770. Onun önemi hakkında bkz. *Ingeborg H. Solbrig*, Hammer Purgstal und Goethe, "Dem Zaubermeister das Werkzeug", Bern-Frankfurt 1973; *Baher Algohary*, Joseph Freiherr von Hammer-Purgstall, ein Dichter und Vermittler orientalischer Literatur, Stuttgart 1979.



Kabe'nin ve hacılar tarafından ziyaret edilmesi gereken diğer mahallerin fayans üzerinde tasviri. Metinde 3. Sure, (96-97) yer alır.

Graz doğumlu von Hammer, Kraliçe Maria Theresia tarafından kurulan ve başta Türkçe olmak üzere yaşayan Şark dillerinin öğretildiği Viyana Şarkiyat Akademisi'nde öğrenim gördü. Osmanlı İmparatorluğu'na yakınlık Avusturya'yı daha erken bir dönemde Şark dünyasını araştırmaya sevk etmişti. Daha 1554'te tahtadan ilk Arap ve Türk figürleri yapıldı. Oradaki Şarkiyat biliminin ilk ürünlerinden biri F. Meninski'nin (1680) üç ciltten oluşan *Thesaurus linguarum orientalium* [*Şark Dilleri Sözlüğü*] isimli büyük Türkçe sözlüğüydü.

Benzer bir tercüman okulu XIV. Ludwig tarafından Fransa'da kuruldu. Fransa devamlı olarak Şark politikası içinde yer alıyordu, ayrıca Osmanlı İmparatorluğu ile de çoğunlukla iyi ilişkiler sürdürüyordu. Bu politik ilginin Fransız Devrimi'nden sonra nasıl güçlenerek geliştiğini Napolyon'un Mısır Seferi sonrasında gözlemlemek mümkün. Bu seferin akabinde *Description de l'Ègypte* (1809-1822) [*Mısır Tasviri*] gibi bir dizi büyük eser ortaya çıktı. Hiyerogliflerin 1822'de Champollion tarafından okunması Fransa'nın Şark ilgisini daha da güçlendirdi. Öbür taraftan Paris, Fransa Devrimi'nden kısa bir süre sonra bilimsel Şarkiyatın merkezlerinden biri haline geldi.

1795'te *École des Langues Orientales Vivantes*'a profesör olan Silvestre de Sacy haklı bir şekilde bilimsel Arabistiğin Avrupa'daki kurucusu sayılır. Onun gramer kitabı (1810) ve *Arapça Okuma Kitabı* kaynak eser niteliğindeydi. Emsalsiz *Makâmât el-Harîrî* edisyonu ise Rückert'i, retoriğin bu şaheserini çevirmeye teşvik edecekti. Onun saf filolojik ve pozitivist araştırma metodu bazı takipçilerini İslam biliminde önemli bazı gerçekleri ihmal etmeye sürüklese de büyük Şarkiyatçıların çoğu Silvestre de Sacy'in öğrencileri veya öğrencilerinin öğrencileriydi. Buna rağmen Paris okulu, 19. yüzyılın ilk yarısında ilgi alanı Hindustanî'ye kadar uzanan ve eserleri bugün bile takdire şayan bir Şarkiyatçı grubu meydana getirdi

Sıkı bir filolojik araştırma metodu uygulayan Paris okuluna karşın Joseph von Hammer yüzeysel çalışma tarzından dolayı sürekli

eleştiriye uğruyordu. Fakat alimlerin 19. yüzyıldaki münakaşası tarihe karışınca bu büyük öncünün katkıları da yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlayacaktı. Genç bir diplomat olarak bir süre İstanbul'da yaşayan ve Mısır'ı da ziyaret eden Hammer, Avrupalılara İslam dünyasını tanıtmayı hedefliyordu ve eserleriyle tarih ve edebiyat üzerine kapsamlı genel bakış açıları sunuyordu. Onun Doğu tutkusu o derece kuvvetliydi ki, Kont Rzewuski ile birlikte ilk(!) Şarkiyat mecmuasını bile çıkarır. 1809'da *Fundgruben des Orients* [*Şark'ın Kaynakları*] ismiyle yayımlanan bu mecmuanın ilk cildine yazdığı önsözde "Şarkiyat öğrenimi" hakkında şu fikirleri dile getirir:

> Tüm önemine ve bilim adamlarının çok yönlü çabalarına rağmen bu disiplin istenen ölçüde yaygınlaşamadı. Henüz Yunanlılar ve Romalılar hakkında yapılan araştırmalarla boy ölçüşecek düzeyde değil. Bu sadece bu displinin zorluğunun çoğu kişiyi ürkütmesinden kaynaklanmıyor, aynı zamanda yardımcı kaynak azlığı da buna sebep oluyor. Bu disiplin zaman ve para açısından oldukça külfetlidir. Elyazmaları çoğu için ulaşılmazdır. Bunların çeviri ve baskıyla çoğaltılması ne kitapçıların masraflarını ne de yaptığı işin kârından yaşamak zorunda olan yazarın emeğini karşılamaya yeter...

Çıktıktan birkaç yıl sonra yayınını durduran büyük boy derginin yazılarının çoğunu Hammer büyük bir gayretle kendisi yazıyordu. O yarım yüzyıl boyunca -önce 1811-1836 yılları arasında saray tercümanı olarak- Şark eserlerinin tercümanlığını ve derleyiciliğini yaptı. Onun yazdığı eserler arasında, ki bunlara *Wiener Jahrbücher der Literatur* [*Viyana Edebiyat Yıllıkları*] ve diğer birçok dergi için hazırladığı makaleler de dahil, bugün en çok on cilltlik *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi* adlı eseri kullanılmaktadır. Onun son eserlerinden yedi ciltlik *Geschichte der arabischen Literatur* [*Arap Edebiyatı Tarihi*'ni] bugün artık kimse okumuyor. Yine, bolca tercüme

örnekleri ihtiva eden ve E. W. J. Gibbs'in *History of Ottoman Poetry* [*Osmanlı Şiiri Tarihi*] adlı kitabına kadar Osmanlı şairleri üzerine yazılmış ilk ve tek eser ünvanını koruyan dört ciltlik *Geschichte der türkischen Literatur* [*Türk Edebiyatı Tarihi*] de tümden unutulmuş gibidir. Zahmet edip Hammer'in eserlerini -öncelikle tercümelerini- inceleyenler onun şaşırtıcı bir Fars-Türk tasvir dilbilgisine sahip olduğunu ve ayrıca açıklamalarda Türkiye hakkındaki derin bilgi hazinesinin kendisine büyük yarar sağladığını görür. (Bu özellik, onu zamanının diğer birçok Şarkiyatçısından ayırır.)

Onun ilk edebî eseri olan *Geschichte der Schönen Redekünste Persiens* [*İran'ın Güzel Konuşma (ve Hitabet) Sanatları Tarihi*], Goethe'nin *Doğu Batı Divanı*'ndaki açıklamalara yardımcı olabilecek bir dönemde yayımlandı. Bu kitap, Friderich Rückert'in Fars mistisizmine adım atmasını sağlayan eserlerin başında gelir. Hammer'in Fars kaynaklarından derlediği bu eserde klasik Fars şiirinin stil özelliklerine ilişkin yaptığı açıklamalar bugün hâlâ okunmaya değer. Amerika'da bile bu eser çığır açıcı olarak tanımlanmıştır: *Böylece Firdevsi, Enveri, Nizami, Celaleddin, Sadi, Hafiz ve Cami birer boş isim olmaktan çıktı*, diyor kendisi de Fars şiiri üzerinde çalışmış olan Emerson.

Hammer'in en büyük katkısı 1799'da İstanbul'da başladığı Hâfız Divanı'nın tümden tercümesidir. (Türkçenin ondaki etkisi kendisini Fars harflerinin Türkçeleştirmesinde de gösterir.) Bu tercüme, 1812-1813 yıllarında güzel bir girişle Stuttgart'ta Cotta yayınları arasında iki cilt olarak çıktı. Napolyon Savaşları yüzünden uygun bir döneme denk düşmese de ilk tümden yayımlanan Farsça Divan olduğu için, esere ilgi oldukça büyüktü. Hammer iyi bir prova okuyucu olamadığı ve yazısı da mesela *Schleier*'i [*peçe*] *Scheuer* [*samanlık*] olarak okumaya elverişli olduğu için eserde oldukça çok hata vardı, ki bunların çoğu dizgi kaynaklıydı. Bu dikkatsizlik kendisini Osmanlı Saray şairi Bâkî'nin (öl. 1600) Divanı'nda olduğu gibi diğer çevirilerinde de gösterir ve Mutanabbî'nin şiirlerinde had safaya ulaşır.

Ömrünün son yıllarında İbn-i el-Fâriz'in *Tâ'iyya*'sını *Das Arabische Hohe Lied der Liebe* [*Aşk'ın Arapça Ezgiler Ezgisi*] ismiyle tercüme etti ve 1852'de Viyana'da iki dilde lüks bir baskıyla yayımladı.

(Viyana matbaasının sadece *nestalîk* harflere sahip olması Arapça bir metin için tabii ki iyi bir sonuç vermedi.) Silvestre de Sacy'nin yüksek disiplinli okulundan gelme H. L. Fleischer, Avusturyalı ihtiyarın eserini "sıradan formlarla çok sayıdaki gizemli kubbeyi birbirinden ayırmaya yetecek ilk şafak" şeklinde saygılı bir dille değerlendirir. Şark tarzında yazılmış dram ve piyesleri çoktan unutulmuş olmasına rağmen *Zeitwarte des Gebetes* [*Mîkât es-Salat*] (1844), *Morgenländisches Kleeblatt* [*Şark'ın Yonca Yaprağı*] (1818) veya *Duftkörner* [*Çiğ Taneleri*] (1836) gibi Şark motiflerinden etkilenmiş antolojilerinden dolayı yazar kendini biraz daha mutlu hissedebilir. Yine de, İslam dünyasına gösterdiği samimi ilgi yüzünden ve ayrıca bu dünyayı Avrupa'ya önyargısız bir şekilde tanıtmakta ve İslam eserlerini benimsemede gösterdiği yüksek çabadan dolayı hak ettiği değeri kendisine vermek gerekir.[29]

Buna rağmen bütün bu eserleri arasında Alman edebiyatında tek etki bırakan Hâfız Divanı'ydı. Çünkü Goethe bu eserle uzun süre uzak kaldığı "gerçek Doğu"ya tekrar döner ve Hammer'in pek şiirsel olmayan çevirisinde bile "ikizi" olarak övdüğü Fars şairin dehasını keşfetme imkânı bulur.[30] Hâfız'ın ismi ilk defa 7 Haziran 1814'te Goethe'nin Günlüğünde anılsa da, onun Şark'a ilgisi oldukça gerilere gider. Bu konudaki yönlendirici rolü ise Herder oynu-

---

29 "Oryantalleştiren" akımın Almanya'daki gelişimi için bk. *Arthur F. J. Remy*, The Influence of India and Persia on the Poetry of Germany, New York 1901 (Muhammed İkbal'in Doğu-Batı Divanı'na cevap niteliğinde yazdığı *Peyâm i maşrik*'in, "Doğu Elçisi"nin (Lahor 1923) önsözü de bu kaynağa dayanır.) Güzel bir analiz için bkz.: *Andrea Fuchs Sumiyoshi*, Orientalismus in der deutschen Literatur, Hildesheim-New York 1984, burada etki Thomas Mann'ın Josephstetralogie'sine kadar incelenir.

30 En güzel giriş eserini *Hans Heinrich Schaeder* yazar: Goethes Erlebnis des Ostens, Leipzig 1938. *Katharina Mommsen*'in araştırmaları da oldukça önemli: Goethe und die arabische Welt, Frankfurt 1988.

yordu. 1774'te yirmi beş yaşında Kur'an'dan ilk metinleri okumaya başlar, burada Sale'ın İngilizce tercümesinin yanı sıra Megerlein ve Boysen'in Almanca deneme çevirisini de kullanıyordu. Bu okumalar onu Peygamber üzerine günümüze sadece iki küçük parçası kalmış bir dram yazma düşüncesine itti.

Bu parçalarda Goethe'nin "peygamberane" tecrübeye gösterdiği anlayışı görmek mümkün. Bunlardan biri Peygamber'in -Kur'an'ın 6. (/98) suresinde selefi İbrahim'den aktarıldığı gibi- doğa tanrılarına sırt çevirip sadece bir yaratıcıya itaat ettiği üzerine kurulmuş bir monologdur. Diğeri ise -ki bu başta Ali ile Fatıma arasındaki bir konuşma olarak tasarlanmş- Peygamber ve onun sınırsız gücüne tutkulu bir methiyedir. Peygamber'i hareketli bir enerji akımı olarak tasviri İslam geleneğinde ilk kez 10. yüzyılda el-Kûlainî'de görürüz ki, bundan Goethe'nin haberi henüz yoktu. İkbâl, *Doğu Batı Divanı*'na verdiği Farsça cevabında, "Muhammed İlahisi" olarak tanınan bu şiiri oldukça serbest bir tarzda Farsçaya tercüme eder ve dipnotlarda Goethe'nin kehanet ruhuna gösterdiği sezgisel anlayışa dikkat çeker.

1774 yılının bu ilk yoğun girişimlerinden sonra Goethe, 40 yıla yakın bir süre hiçbir Şark temasıyla ilgilenmez. Ama Napolyon Savaşları sırasında askerlerin birlikte getirdiği bir Kur'an ve Başkirler'in Weimar'daki bir ibadeti gibi tesadüfler onun ilgisini yeniden bu dünyaya yöneltti.

Câmî'nin *Yûsuf ile Zülayhâ*'sının 1808'de yapılan bir çevirisi ona Fars edebiyatının kapısını araladı, ve tam bu sırada Hammer'in Hâfız çevirisi de ortak yayınevleri Cotta vasıtasıyla ona ulaştı. 1814 ile 1815 yıllarında Mainheimat'a yaptığı bir yolculuk, oldukça zeki Marianne von Willemer ile karşılaşması ve savaşlarda tahrip edilmiş olan Avrupa'dan kaçış fikri, yani *hicret*; işte bütün bunlar onu, Hâfız'ın ruhunun etki ettiği *Doğu Batı Divanı*'ndaki şiirleri yazmaya teşvik etti.

Şiirin daha iyi anlaşılması için ilave edilen *Noten und Abhand-*

lungen'ler [*Notlar ve İncelemeler*] oldukça önemli, bunlar ayrıca Goethe'nin beslendiği kaynaklara da işaret eder: Seyahatnameler, tercümeler, tarihî kaynaklar, "yetkin adam" Hammer'in ve onun rakibi papaz Diez'in çalışmaları.[31] Goethe'nin Şark düşünce tarzına gösterdiği doğal anlayışı gözler önüne serdiği için kaynaklardan ziyade, onun ifadeleri ve deyimleri önemlidir. Bunların en güzel örneği şair ve peygamber karşılaştırmasıdır: Bunlardan biri Tanrının verdiği yeteneği etrafa dağıtırken, diğeri sürekli tekrar ettiği sözcüklerle insanları "bir sancak etrafında toplar gibi" fikirleri etrafında toplamaya çalışır. *Divan*'ın karşıtlık prensibine dayalı şiirleri ebedi sevgi idealiyle kuşatılmıştır. Yazar, burada İslam düşünce mirasını ve Fars tasvirini serbest bir tarzda devralır. Bunun en güzel örneğini "*Selige Sehnsucht*" [*Mutluluk Veren Hasret*] şiiri teşkil eder: Orada kendini aleve bırakan kelebek meseliyle (ki bu ilk kez Hallâc tarafından kullanılır) "öl ve ol" sırrına gönderme yapar ve böylece Sufilerin *mûtû kable en tamutû*, "ölmeden önce ölün" felsefesini Alman edebiyatına uyarlar.[32]

Hâfız şiirinin "mistik olmayan" yanıyla ilgili olan Hammer'e ve Fars şiirinde sadece "gaybın dili"ni görmek isteyenlere karşın Goethe, şiir dillindeki cinasa dikkati çeker; aynen bir yelpazede olduğu gibi. Burada da Farsçadaki tasvir dilinin etkisi kendini gösterir. Hâfız'a yazdığı görkemli methiyede büyük Şark şiirinin "halıya benzer" karakterine vurgu yapar:

...senin ezgin dönen bir yıldız kubbesi gibidir,
başı ve sonu her zaman aynı,
ve ortasında neyin geleceği ise aşikârdır,

---

31 Alimler tartışması için bk.: *H. F. von Diez*, Unfug und Betrug in der morgen ländischen Literatur, nebst vielen hundert Proben von der groben Unwissenheit des Herrn von Hammer in Sprachen und Wissenschaften, 1815. Diez için bkz. *Katharina Mommsen*, Goethe und Diez, Berlin 1961.

32 *Hans Heinrich Schaeder*, "Die persische Vorlage von Goethes Seliger Sehn sucht", Festschrift für Eduard Spranger içinde, Leipzig 1942.

o, sonda kalan ve başta varolandır...

Goethe, Fars şiirinin arkasındaki zıt görünümlerde, "kuşkulu hareketlilikte" ve bin türde kendini gizleyensin ...

şeklinde ifadesini bulan ve kendini her şeyde yansıtan ilahî ismin çeşitliliğinde İslam'ın temel prensibini, yani katı monoteizmi gorur:

ve hak böyle zuhur edecek,
Muhammed'in başardığı gibi:
Sadece Bir'in kavramıyla
bu dünyayı fethetti...

Onun *Divan*'ı en az tanınan ve değer verilen eserleri arasında olmasına rağmen herhangi bir Şark diline vakıf olmadığı halde (Arapça harflerini taklit etme çabası bir yana bırakılırsa) böyle etkili, ve diğerleri için olduğu gibi Şarkiyatçılar için de teşvik edici bir Şark imajı yaratabilmesi takdire değerdir.

12. Rückert, Platen ve Şarklılaştıran Alman Şiiri

Kendini "Goethe'nin Şark tecrübesinden" ayıran bir diğer Şark yaklaşımı da Hammer'in etkisindeki bir şair-bilgenin tarzıdır ki, o sayede tüm Şark (Goethe tarafından ihmal edilen Hindistan da dahil) Alman dilinde kabul görmüştür. Söz konusu olan kişi, Fri edrich Rückert'tir (1788-1866). Goethe, onun ilk eserini dostça ve biraz da çekimser bir şekilde karşılar.[33] Rückert, Avrupa edebiyat ve bilim dünyasında emsalsiz bir fenomendir. O kendi zamanın-

33 *A. Schimmel*, Friedrich Rückert, Freiburg 1987; *Helmut Prang*, Friedrich Rückert, Geist und Form der Sprache, Schweinfurt 1963. Rückert'in sayısız eserinin iki ciltlik bir derlemesi için bkz. *A. Schimmel*, Frankfurt 1988.

da Arapça, Farsça, Sanskritçe ve diğer Şark (ve Garp) dillerinde ulaşılabilir tüm nazım türündeki eserleri inanılmaz bir kolaylıkla Alman şiirine aktardı. Onun tüm eserleri tek bir alim tarafından değerlendirilemeyecek hacimdedir, ve hiçbir alim de onları görmemezlikten gelemez.

Ortalama bir 19. yüzyıl insanı ise, onu daha çok *Geharnischte Sonetten* [*Sert Sonatlar*], *Liebesfrühling* [*Aşk Baharı*] ve *Weisheit des Brahmanen* [*Brahmanın Bilgeliği*] gibi eserleriyle tanımaktaydı. Hammer'e 1818'in ilkbaharında Viyana'da yaptığı kısa bir ziyaret, onun Arapça ve Farsçaya yönelmesine önayak oldu. Ve kısa bir süre sonra Celâlettîn Rûmî'in gazellerinin nazireleri, Hâfız taklitleri (*Östliche Rosen* [*Doğu Gülleri*]ndeki gibi) ve Kur'an'ın büyük bir bölümünün mükemmel bir çevirisi ortaya çıktı. Arapça güzel konuşma sanatının şaheserini 1826'da *Makamen des Hariri* [*Hariri makamları*] şeklinde çevirdi. Büyük bir ustalıkla yaptığı bu çeviri orijinaline oldukça sadıktır ve sadece kelime seçimindeki emsalsiz başarıdan dolayı değil, İslam gelenekleri ve âdetleri hakkında sunduğu etraflıca bilgi nedeniyle de oldukça önemli bir eserdir.

Rückert 1826'da Erlangen'de kürsü sahibi olduğu bir dönemde kısa bir süre içinde Sanskritçeyi öğrendi. 1841'den 1848'e kadar, çevresinde Max Müller, Reinhard Gosche, F. Dieterici ve Paul de Lagarde gibi öğrencileri de olsa, nefret ettiği Berlin'de yaşadı. Önemli sayıda tercümesini orada yaptı: Aralarında Firdevsî'nin *Şehnâme*'si, Hâfız'ın seksenden fazla gazeli, Sadî'nin eserlerinin büyük bir bölümü, Câmî'nin şiirleri ve daha birçok eserin bulunduğu ve çoğu ölümünden sonra yayımlanan Farsça edebiyat tercümeleri bir yana bırakılırsa, onun çevirileri İmrül-Kays'in şiirlerinden Ebû Temmâm'ın açıklamalı *Hamâsa*'sına kadar geniş bir yelpazeye yayılır. Onun İslam tarihine ilişkin tuttuğu notları ve yaptığı derlemeleri 30'lu yılların sonunda *Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenlande* [*Şark'ın Coşkusu ve Keyfi*] ve *Sieben Bücher Morgenländischer Sagen und Geschichten* [*Şark Efsane ve Hikâyelerinin Yedi*

Kitabı] isimli koleksiyonlarda yayımlanır.

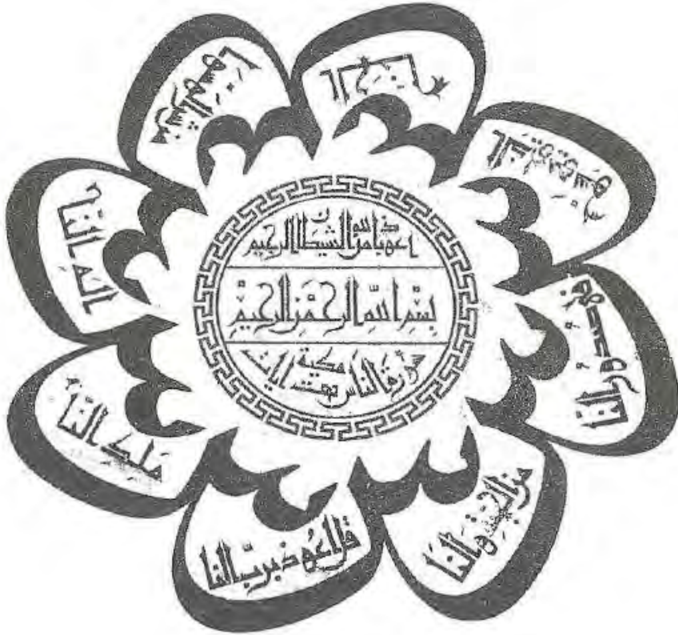
Ayrıca İslam ve özellikle de ılımlı mistik geleneğin yansımasını bulduğu *Weisheit des Brahmannen* [*Brahmanın Bilgeliği*] ve Hindistan İslamından bir dizi anekdot içeren *Brahmanische Erzählungen* [*Brahmancı Anlatılar*] adlı eserleri de o dönem okuyucuyla buluştu. Bütün bunlara bir de Sanskritçeden yaptığı sayısız tercüme (öncelikle büyüleyici *Gitagovinda*), yazdığı çok sayıda türkü ve -hiç sahnelenmemiş- tarihî dramlar eklenir!

Rückert için "dili dizginleyerek terbiye etme", dünyayı anlamanın en emin yoludur. *Hamâsa* çevirisinin önsözünde söylediği gibi

Kutsanmışa bir dildir sadece
Tüm dilleriyle şiir....

Ve o, "dünya şiirinin tek başına dünya barışı" olduğuna gönülden inanmıştı. Gazel formunu ve Fars dörtlük sistemini Alman edebiyatına sokarak Alman şiirini zenginleştirdi. Onun İslam edebiyatı eleştirmeni olarak değeri, ancak Alman ve Şarkiyatçı olmayan bir kitleye İslam edebiyatı kursları verildiğinde anlaşılır: Başka hiçbir dil Almançadaki kadar bu kadar eski bir dil tercüme hazinesine sahip değildir. Bu, Rückert'in büyük bir kazanımıdırve o, Herder'in dünya edebiyatını Alman dilinde görme gibi yüksek hayallerini fazlasıyla yerine getirmiştir.

Rückert, gazel formunu o derece Almancaya soktu ki, *Kindertotenlieder*'de [*Çocukların Ölümü Üstüne Şarkılar*'da] yaptığı gibi şahsî fikirlerini bile bu formda ifade edebilmekteydi. Onun genç arkadaşı Kont Platen ondan bu formu devraldı ve 1821'de, ustasından da önce, ilk gazellerini yayımladı; onun mısraları Rückert'inkinden daha akıcı ve daha incelikliydi ve son dönem Fars şiirinin zarafetini yansıtıyordu:



Kur'an'ın 114. Suresi'nin 8. ayetinden oluşturulmuş bir gül. Ayetlerin son harfi olan s, gülün yapraklarını meydana getirir. Bu sure, kötü ruh ve insanlara karşı korur. Türkiye, 19. yüzyıl.

Kanatlarında renk damlacıkları
Yaz kelebekleri....

Bu gazeller Platen için sorunlarını dile getirme aracıydılar.[34] Hâfız'da bulduğu Şark onu eskisi kadar cezbediyordu ve o da 18. yüzyıl geleneğinde bir Barmakiyan dramı yazar. 1935'teki erken ölümü diğer planlarını gerçekleştirmesine imkân vermez. Gazel artık uzun bir müddet vasat şairlerin kendi kafiye zevklerini tatmin etmede tecih ettikleri bir nazım formu olmuştu. Mesela Immermann alaycı bir dille şöyle yazıyordu:

Şiraz bahçelerinden çaldıkları meyvelerden,
bolca yiyorlar fakirler, ve sonra gazel kusuyorlar.

Jacob Grimm'in tanımlamasıyla "Gazel çılgınlığı" uzun müddet devam etti ve bu yeni form Dingelstedt'in *Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters* (1842) [*Kozmopolit bir Gececinin Şarkıları*] adlı eserine kadar çeşitli amaçlar için kullanılır oldu. Emanuel, Geibel, Gottfried Keller ve genç Hugo von Hofmannsthal gibi istisnalar ise Almanca dışındaki Avrupa dillerinde olmayan bu Fars formunun ne kadar güzel kullanılabileceğini gösterdiler. İngilizcede İslamî konular üstüne gazel yazma çabaları ise oldukça güdük kaldı.

Nasıl ki gazel sanatı derinlikten yoksun bir yüzeysellikte kaldıysa, Fars şiirinin temaları da Almancada hemen hemen aynı akibete uğradı. Burada da hürriyet, şarap ve sevgi söz konusu olduğunda ilk akla Hâfız geliyordu. Eğer Rückert, Hâfız'ın çok manalı mısralarının sırrını kendi Fars ruhuyla yazılmış satırlarında ifade etmeyi başarıyorsa bu kuşkusuz emsalsiz bir şanstı.

---

34 *Hubert Tschersig*, Das Gasel in der deutschen Dichtung und das Gasel bei Platen, Leipzig 1908.

Nerede Hâfız sadece batından konuşuyorsa
bahsediyor aslında zahirden
veya konuşuyorsa zahir üstüne
batından mı söz ediyor aslında?
Onun sırrı batınidir
Çünkü batınidir onun zahirisi de özünde.

Hâfız ismine sığınan sonraki taklitçiler -bir zamanlar Montesquieu'nün *Letters Persanes*'e [*İran Mektupları*'na] gizlendiği gibi veyahut ressamların Harem sahneleriyle süsledikeri ve Batı'da karşılığı bulunmayan bir dünyadaki gibi- cazibeli bir Şark imajı yarattılar, ve bu imge aynen *Binbir Gece Masalları*'nda olduğu gibi genel bir kabul gördü. Eski teologlardan G. F. Daumer'in Hâfız-Şiirleri, onun "ikiyüzlü papazlara" karşı nefretini Hâfız'ın mısralarına taşıdı. Fars şiirinin asıl karakterini, yani büyük bir beceriyle bir araya getirilen imajların zarif harmonisini "tercümanlar" ne Almancada ne de İngilizcede tam olarak veremediklerinden, mesela "ay yüzlü" ["mondgleich"] Türk saki kolayca *bar-maid*'a [*barda çalışan kadın*'a] dönüşebilmekteydi.... Gottfried Keller'in ince alayı bu tür şairlerin çoğu için geçerli:

Yunancadan yorgunum,
cami çekiyor beni
mağrib tonozuyla süslüyorum
garbî acımı...

Bu tür dozajı azaltılmış klişelerin okurun beklentilerine cevap verdiğini F. von Bodenstedt'in Şark'a dair düşüncelerini Tiflisli bir öğretmenin ağzından dile getirdiği *Lieder des Mirza Schaffy* adlı eserinde görürüz. Mirza Schaffy, Hâfız'a küçük bir Kafkas kasabasının Şiraz'a veya İsfahan'a davrandığı gibi davranır. Hafif "egzotizm"e duyulan ihtiyacı tatmin ettiğinden bu eser, 1851 yılın-

dan bu yana 150'den fazla baskıya ulaşır. Büyük matematikçi Ömer Hayyâm'ın *Rubâiler*'inin 1869'da Fritz Gerald tarafından çıkarılan İngilizce taklitleri, çevirmenin zamanın sorunlarına ve ihtiyaçlarına vurgu yapan bir ton yakaladığında büyük bir şöhrete ulaşır. Esperanto'dan Eskanazi diline kadar Fritz Gerald'ın dörtlüklerine nazirelerin olmadığı hiçbir dil yoktur. Ve *Rubaiyyat of a Persiona Kitten* gibi parodiler de eksik değildir.

19. yüzyılın çok az Şarkiyatçısı, şiir çevirisiyle ilgilendi; O. von Schlechta-Wssehrd ve Vincenz von Rosenzweig-Schwannau isimli Avusturyalı iki tercüman, Hammer-Prugstall'ın önerilerine uyarak Fars şiirinden çeviriler yaptılar. Almanya'da öncelikle Kont Schack bu işle ilgileniyordu. Onun *Şehnâme* tercümesi, Rückert'in o zaman henüz yayımlanmamış olan tercümesinden daha akıcı ve kolay anlaşılırdır. Onun İslam kültürünü tanıtma doğrultusunda yaptığı en büyük katkı ise, *Die Kultur der Araber in Spanien und Sizilien* [*İspanya ve Sicilya'da Arap Kültürü*] adlı eseridir. İslam dünyası üzerine çalışan filologlar ve tarihçiler kendilerini edebiyatçılardan keskin çizgilerle ayırıyorlardı. Ve Şarkiyat Avrupa'da öncelikli olarak İslam dünyasındaki gelişmeler hakkında belli bir imaj oluşturmaya yardımcı olacak eserlerin tercümesini ve yayımlanmasını yapan nesnel bir bilim dalıydı. Özellikle filolojik ve tarihî bakış açısının aşılması ve sosyoloji, antropoloji ve psikolojinin de araştırmaya dahil edilmesinden sonra bu imajın nasıl bir değişime uğradığı ise genel olarak bilinmektedir.

13. Filolojik ve Antropolojik Çabalar

Yakın Doğu, Orta Doğu ve -Britanya'da olduğu gibi- Hindistan üzerine yapılan araştırmalar *Royal Asiatic Society*, *Société Asiatique* ve *Deutsche Morgenländische Gesellschaft* (1845) gibi cemiyetler üzerinden yürüyordu. Çıkardıkları yayın organlarıyla Şark araştırmalarına büyük katkı sunan bu kuruluşlar, böylelikle tam da Hammer'in *Fundgruben des Orients*'i [*Şark'ın Kaynakları*'nı] kurarak ulaşmak istediği hedefi gerçekleştiriyorlardı. Şark'a ilişkin günlük pratik bilgi açısından ise şunu belirtmek gerekir ki, Alman Şarkiyatçıların sadece çok azı Şark'ı ziyaret etmişti, veya Araplarla, Farslarla ve Türklerle ilişki içindeydi. Böylece Edward Said'in İngiliz ve Fransız bilim adamları ve sanatçılarını göz önünde bulundurarak ileri sürdüğü bilimin ve sanatın "emperyalist" amaçlar güttüğü şeklindeki tezi onlar için kuşkusuz geçerli değildir.[35]

Değişen politik duruma göz atmadan 19. yüzyılda Şark imajında ve İslam'a dair fikirlerde meydana gelen değişikliği kavramak mümkün değildir: Napolyon Bonepart'ın Mısır Seferi yeni bir dönem başlattı; İslam öncesi tarihi şimdiki durumundan daha çok ilgi çeken Mısır, kısa bir süre sonra Kavalalı Mehmed Ali'nin denetimine geçti. Bu yeni hükümdar 1811'de, aynen ondan 15 yıl sonra Yeniçeri Ocağı'nı ıslah edip bürokrasi ve askerî reformlar için kapıyı aralayan Osmanlı sultanı gibi Memlük subaylarının iktidarına son verdi. 1826 yılında Yunan bağımsızlık savaşı Avrupa'da -yeniden- Yunanlılara yönelik ve Türklerin aleyhine olmak üzere bir sempati dalgası doğurdu; Lord Byron'un romantik Şark tecrübelerine dayanan tasvirleri yeni bir imaj şekillendirdi.

Cezayir'in 1830'da Fransızlar tarafından işgaliyle İngilizlerin

---

35 *Edward W. Said*, Orientalism, 1979, Alm.: Orientalismus, Frankfurt Berlin 1981. Bu kitap, Şarkiyat ve İslam dünyası üzerine yapılan araştırmaların özellikleri hakkında oldukça verimli bir tartışma başlatır ve yeni perspektiflere öncülük eder.

Hindistan'a girişi aynı zamana denk gelir. İngilizler 1757'de Plassey (Bengal) savaşıyla batıya doğru akın edip Müslüman bölgelerine kadar sızdılar. Sind ve 18. yüzyıldan beri Sih egemenliği altındaki Pencap, Britanya Doğu Hindistan Kumpanyası'nın idaresine verildi, Delhi ve Lucknow ise idari olarak İngiltere'ye bağlıydılar. Bu iki bölgedeki politik değişiklikler bugüne kadar önem taşıyan çok sayıda seyahat, diplomat ve araştırma raporlarının doğmasına vesile oldu. Burada sadece İngiliz Meer Hasan Ali'nin *Observations on the Mussulmauns of India* [*Hindistan Müslümanları Üzerine Gözlemler*] (1832) başlıklı gözlemleriyle Fanny Park'ın zarif işlemeli raporlarına işaret etmekle yetinelim.

Mısır-Nubi bölgesi Prens Pückler-Muskau'nun *Aus dem Reiche Mohammed Alis* [*Mehmed Ali'nin Devletinden*] başlıklı renkli mektuplarında canlanır. Onun karşısında ise politik rakibi Helmuth von Moltke'nin nesnel bilgiler içeren *Briefe aus der Türkei* [*Türki ye'den Mektuplar*] başlıklı mektupları yer alır. Almancanın geçerli olduğu bölgelerde ayrıca Avusturyalı J. P. Fallmerayer'in Osmanlı İmparatorluğu'ndan gönderdiği mektuplar büyük önem arz ediyordu. İngilizlerden ise *Manners and Customs of the modern Egyptians* [*Modern Mısırlıların Örf ve Âdetleri*] adı altında bir kaynak eser meydana getiren E. G. Lane'den söz edilebilir. (O ayrıca bugün hâlâ bir temel kaynak niteliğinde olan büyük bir sözlük çalışması da başlatır.) Memleketlisi Richard Burton ise Karaçi yeraltı dünyasına ilişkin gönderdiği cesurca raporlarıyla üstlerini şoke ediyordu, sonradan *Binbir Gece Masalları*'ndan yaptığı tercümelerin de iffetfuruşlar için pek uygun olduğu söylenemez.

Onun *Sindh, and the Races that inhabit the Valley of the Indus* (1853) [*İndus Vadisinde Oturan Sindler ve Diğer Halklar*] başlıklı araştırması ve özellikle de Mekke ve Medine'ye yaptığı hac ziyareti tasvirleri oldukça önemli bilgiler ihtiva etmektedir. Daha Burton'dan önce 1892'de J. C. Burckhard İslam'ın kutsal şehirlerini ziyaret etmişti; onu sonra birkaç kişi daha izleyecekti. Ulaşılmaz

Yemen 1792'de Danimarka inisiyatifli Güney Arabistan Seferi'nin hayatta kalan tek kişisi olan Niebuhr tarafından tasvir edilmişti.

Avrupa'da sayıları giderek artan bu tür raporlar, İslam dünyası hakkındaki imajı biraz değişikliğe uğratsa da Şark'a ilişkin genel kanı hâlâ macera hikâyeleri, masalımsı anlatımlar, şiirler ve resimler vasıtasıyla şekillenmekteydi.

14. 19. Yüzyılda "Şark" Resimleri; İslam Sanat Tarihinin Başlangıcı

Thomas Moore'un *Lalla Rookh*'u (1817) ve daha çok da Victor Hugo'nun *Les Orientales*'ı gibi romantik şiirler okuru ışıldayan renkleri ve sürükleyici ritimleriyle cezbediyordu. Victor Hugo'nun 1824'ten beri yayımlanan şiirlerine yabani ve dekoratif olarak yansıyan Şark imajı onun doğrudan Şark gözlemlerine değil, var olan çevirilerin analizine dayanıyordu. Onun *Orientales*'ı, Freiligrath'ı yabancı kökenli kelimelerin egzotik çekicilik kazandırdığı oldukça güzel Almanca taklit ve tercüme baladlara teşvik ediyordu. Freiligrath, ayrıca Robert Southey'in Arap büyüsünü konu edinen *Thalaba*'sını da çevirmişti.

Önemli bir "Şark" ekolünün geliştiği resim sanatında[36] muhteşem resimleriyle Hugo'nun şiirdeki beklentilerine karşılık veren Delacroix'yı özellikle anmak gerekir. Zaten Şark temasını işleyen ressamlarının çoğu Fransız ve İngilizdi. Almanlarda sadece Eduard Bauernfeind onların son kuşağına dahil edilebilir. 1835'ten beri Kahire'de "Şark" fenomenine değişik perspektiflerle yaklaşmaya çalışan çok sayıda ressam yaşıyordu. Bunlardan bazıları Kutsal Topraklar'da rastladıkları Müslümanları canlandırdıkları İncil sahnelerinde figür olarak kullanmaktaydı (Gustav Doré'nin 1866

36 "Oryantalleştiren" ressamların Londra'daki sergisinin kataloğu oldukça önemli: *Mary Anne Stevens*, The Orientalists: Delacroix to Matisse, Londra 1984.

tarihli *Bilderbibel*'i [*Resimli İncil*'i] bunlardan sadece biri), bazıları romantik idealler peşindeydi, diğer bazıları ise zengin ayrıntılı etnografik tasvirlerle meşguldü. Ama çoğu ise resimlerinde Orta Çağ'dan beri Müslümanlara atfedilen şehvaniyeti dile getiren harem ve hamam sahnelerine bolca yer veriyordu, mesela Ingres'in *Le Bain Turc* adlı tablosu gibi. Şark'a yönelen diğer ressamların aksine Ingres hiçbir zaman Şark'ta bulunmamıştı. Onun ve diğer birçok ressam tarafından yaratılan Şark imajı, öncelikle Lady Mary Wortley Montagu'nün tasvirlerine dayanıyordu.

Onun ölümünden sonra 1765'te yayımlanan mektupları, Türk kadını hakkında epeyce bilgi ihtiva ediyordu. Harem fantazilerine dayanan ve içeriği ahlakî olarak Avrupa'ya uygun görülmeyen sahnelerin yanında vahşet resimleri de eksik değildi; "kâfirlerin" kesilmiş başları ve yarılmış karınları. İslam'a hâlâ -veya yeniden?- barbar bir medeniyet olarak bakılıyordu. Bu sözümona ahlakî çöküntü Müslümanların tembelliğini ve miskinliğini konu edinen (sözlü ve görsel) tasvirlerde de aksini buluyordu. Gözlemciler öncelikle dervişane yaşam tarzını İslam dünyasının modernleşmesi önünde bir engel olarak görüyordu. Tholuck'un *Ssufismus sive theosophia persarum pantheistica* [*Tasavvuf ya da Farsların Panteist Teozofisi*] (1821) adlı kitapçığında panteist olarak eleştiriye uğrayan Sufilere karşı olumsuz tutum devam ediyordu. Tuhaf giysili gezgin dervişler, dilenciler ve tarikatların uçuk ritüelleri İslam'a ait negatif motiflerdi, aynen Delacroix'nın tablolarında karşımıza çıkan korkunç savaşçılar gibi. Böylece Ernest Renan 1883'te (Mısır'ın İngilizler tarafından işgalinden bir yıl sonra) "İslam'ın gelecek vaadetmediğini"[37] iddia edebiliyordu (aynen Lord Cromer'in reformize edilmiş İslam'ın İslam olmadığını söylediği gibi).

Öte yandan kendini ibadetine bırakmış Arabı, camideki ibadeti, Kahire damlarında ezan okuyan müezzini belli bir nostaljiyle

---

37 *Ernest Renan*, L'Islamisme et la science, Paris 1883. Yazarın Cemâlettîn Afganî ile tartışmalarını başlatan bu kitaptı.

resmeden ressamlar da eksik değildi. Şark, ressamlara tablo sujelerinin dışında -kendini Matisse'in ve iki defa Cezayir'de bulunan Renoir'nın tablolarında gösterdiği gibi- renk ve ışığa dair yeni bir sezgi de kazandırmıştı. 1875'te Kahire'ye kısa bir gezi yapan Lenbach, karşılaştığı kişileri poetik realist bir tarzda resmeder. Bu tarzıyla o, teknik olgunluğa erişmiş ve anlam içerikli resimleriyle Gérome'ın tipik bir temsilcisi olduğu "Oryantalistler"den ayrılır. Bu nedenle "ressamlar arasındaki Oryantalistlerin Orta Doğu hakkında az şey anlattıkları, ama 19. yüzyıl Avrupa'sının bakış açısını çok iyi ifade ettikleri" iddiası doğruluk kazanıyor.[38]

Bu arada Yakın Doğu artık kolayca ulaşılabilecek bir mesafedeydi. Süveyş Kanalı'nın açılışı, buna koşut Verdi'nin *Aida*'sı ve 1869'dan itibaren Thomas Cook tarafından organize edilen turistik geziler, çoğu kişiye Şark'ı ziyaret etme imkânı sağlıyordu. Mısır'ın yanı sıra İstanbul ve İzmir de tercih edilen yerler arasındaydı. Resmin yerine geçecek olan fotoğrafçılıktaki gelişmeler de buna eşlik ediyordu. Bonfis ailesinin fotoğrafları 19. yüzyıl Şark şehirleri ve insanları hakkında bilgiler sunan değerli dökümanlardır.

Şair ve ressamların romantik hayallerine paralel olarak Avrupa mimarisinde de bir Şark akımı kendini hissettirmeye başlar. Daha 18 yüzyılda Türk tarzında binalar inşa edildiyse de, (ki Dresden'deki Augusts des Starken'in Türk Bahçesi içindeki Türk Köşkü sadece bir örnektir) 19. yüzyılda bu akımın en önemli eserlerinden biri yaratılır: Hint-Müslüman cami mimarisinden epeyce element alınarak 1815 ile 1823 yılları arasında J. Nash tarafından karma bir stilde inşa edilen Brighton Pavyonu. Bavyera Kralı II. Ludwig, Neuschwanstein ve Linderhof saraylarına Mağrib stilinde mekânlar ve pavyonlar ekler, Stuttgart'taki Wilhelma'da da Mağribî tarzda bir

38 *Stevens*, aynı yerde, 39. Ayrıca uzun zaman Kuzey Afrika'da yaşamış olan Fransız ressam Eugène Fromentin'ın 40. sayfadaki alıntısına bkz.: "Sorun gelip, Şark'ın yorum kabullenip kabullenmeyeceği, nereye kadar yoruma açık olduğu ve yorumun onu bozup bozmayacağı noktasına dayanıyor."

bina bulunmaktadır. Şark mimarisi endüstri alanında da kullanılmaktaydı. Mesela L. Percius tarafından Postdam'da Memlük Camii modeline göre inşa edilmiş ve bacası "minare" şeklinde olan Dampfmaschinenhaus binası gibi. Dresden'de bir sigara fabrikasının cami stilinde inşa edilmesi biraz daha anlaşılırdır; aynen kubbeli ve ince minareli tipik Türk cami modelinin tütün mamülleri, çikolata ve sigara reklamlarında sıkça kullanıldığı gibi. Tütün de kahve de Şark'tan geliyordu ve uzun zaman (özellikle de kahve) esrarengizlik ve düşkünlük ihtiva etmekteydi.

"Şarklıların zevk düşkünlüğü" (bu, mesela edebiyatta Pierre Loti'nin romanlarına da yansır) eğlence yerlerine, tiyatrolara, hamamlara ve daha sonraları sinemalara Şark isimlerinin verilmesine neden olmuştu. Bunların arasında *Alhambra* [*el-Hamra*] (Washington Irving'in 1832 tarihli kitabı vasıtasıyla tekrar ünlenir) en sık kullanılan isimdir.

Egzotik cazibesini hâlâ koruyan Şark'ı Avrupalıların yakınına getirmenin bir diğer aracı da İslam zanaatının ve daha çok da bunların Avrupa'da yapılan taklitlerinin sergilendiği uluslararası fuarlardı. 1873'teki Viyana sergisinde Şark cam mamulleri, tütsü kapları ve el-Hamra vazoları özellikle ilgi çekiyordu. William Morris gibi dizayncılar İslamî dekorları tekstil ürünlerine de sokmuşlardı. Uluslararası fuarlar Şark müziğini yakından dinleme ve tanıma imkânı da yaratıyordu; bu müziğin yankısını Saint-Saens, Rimsky-Korsakov, Rubinstein ve hatta Ravel'in eserlerinde bulmak mümkün. Daha kısa bir süre önce Amerikalı müzisyen Alan Hovannis ve ondan biraz önce de Arthur Foot, Ömer Hayyâm'ın Rubâilerini bestelediler.

19. yüzyıl sanat tarihinde bağımsız bir ağırlık noktası teşkil etmeyen ve 20. yüzyıla kadar kendini kabul ettirmek için çabalayan orijinal İslam sanatı, ilk kez 19. yüzyılın son çeyreğinde araştırmaya tabi tutuldu. Prisse d'Avennes'ın büyük formatlı *L'Art Arabe* [*Arap Sanatı*] (1877), Kahire binalarının zengin form hazinesini gözler

önüne serer. Viyana'daki ilk Şark halıları sergisi (1891) ziyaretçinin Fars ve Türk el dokuması halıların güzelliğini keşfetmesine imkân sağlıyordu. Bu gelişmede önemli bir aşamayı ise ilki 1911'de Münih'te düzenlenen *Meisterwerke islamischer Kunst* [*İslam Sanatının Şaheserleri*] sergisi teşkil ediyordu. Yüzyıllarca egzotik olarak görülen ve Batı resimlerinde dekor olarak önplana çıkan İslam sanatı yeni bir boyut kazanıyordu. Bu şekilde bu serginin organizatörü Friedrich Sarre ile Ernst Kühnel İslam sanatının bilimsel olarak araştılmasının zeminini hazırlamış oluyorlardı.

20. yüzyılda İslam dünyasının anlaşılması doğrultusunda yeni imkânlar ortaya çıkıyordu. Şairler arasında özellikle *Binbir Gece Masalları*'ndan etkilenen Hugo von Hoffmannsthal, *Morgenlandfahrt* [*Şark Seyahati*] adlı eseriyle eski romantik düşleri yeniden uyarlayıp işleyen Hermann Hesse ve daha çok da bazı eserleri İslam coğrafyasına yakınlık gösteren Maria Rilke, ki Kordoba ve Kuzey Afrika mektupları ile Kur'an'ı anlama yönünde gösterdiği çabaları[39] bunlara örnektir, başta gelir. Kuzey Afrika, Birinci Dünya Savaşı başlamadan kısa bir süre önce orayı ziyaret eden ressam Paul Klee ve Hans Macke için büyük esin kaynağı olur.

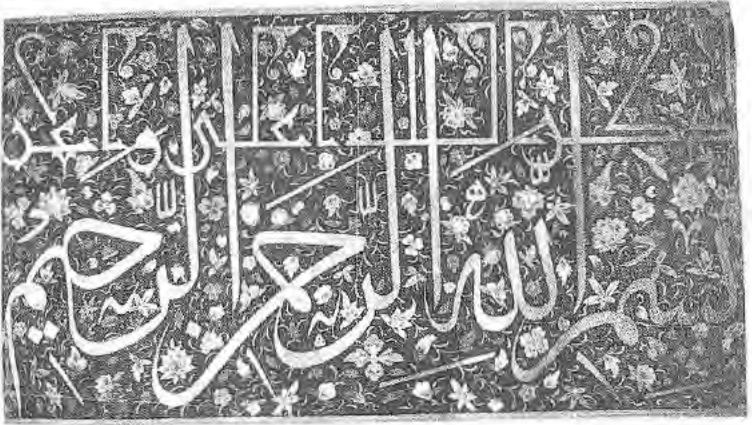
İki dünya savaşı arasındaki dönemde yaşayan genç kuşağın İslam imajının özellikle Karl May tarafından şekillendirildiğini unutmamak gerekir; onun 19. yüzyıl klişelerine dayanan tasvirleri sadece Kara ben Nemsi'nin korkusuzca dolaştığı ülkelere karşı canlı bir ilgi uyandırmıyordu, onlar aynı zamanda yanlış bazı kanaatlerin devam etmesine de katkı sağlıyordu.

İslam ülkelerini ziyaret etme imkânı, kendi ülkelerinde Müslümanlarla ilişkiye girebilme şansı, Avrupa ve Amerika'da sayıları giderek artan İslam eserleri sergileri Batı'da daha farklı bir Şark imajının doğmasına yardımcı oluyordu. Kiliselerin diyalog konusundaki olumlu tutumu da bu pozitif yaklaşımı güçlendiriyordu.

39 *A. Schimmel*, "Ein Osten, der nie alle wird", Ingeborg Solbrig (Ed.), Rilke heute içinde, Frankfurt 1975.

Kim bilir, belki Goethe'nin arzusu bir gün gerçekleşir:

Kendini ve başkalarını tanıyan,
anlar ki:
Şark ve Garp
artık birbirinden ayrılmaz.



"Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla" zarif italik yazılı bir elyazmasının girişi. Üstte Kûfî süs yazısıyla Allah'a itaate dair bir uyarı bulunmakta. Türkiye, 15. yüzyıl.

İslam'ın Sanatsal İfade Biçimleri

1. Camiler

"Allah güzeldir, güzelliği sever" - [Allah, Cemîl'dir, Cemal'i sever] bu hadis çoğu Müslüman tarafından İslam sanatının en güzel ifadesi olarak görülür. Çünkü "İslam sanatı, vahiy ruhunun dünyevî kristalizasyonu ve ulvi gerçekliğin yeryüzündeki yansımasıdır."[40] İslam tarihinde ve İslam'la ilişki içinde bulunan değişik ülkelerde görülen farklı sanatsal yansımaların bir bütünlük arzedip etmediği veya *bir* ruh [Geist] tarafından şekillendirilip şekillendirilmediği meselesi uzun zamandan beri tartışılagelmiştir. İslam sanatının, farklı kaynaklardan beslenmesine, bünyesinde değişik etkileri (Eski Orta Doğu, Antik, Bizans, Hindistan) taşımasına rağmen İslam teolojisi ve yaşam tarzıyla açıklanabilecek belli tipik strüktürlere sahip olduğu görülecektir.[41]

40 *S. H. Nasr*'ın *Titus Burckhardt*, The Art of Islam, Londra 1976, için yazılan giriş yazısında.
41 *Lois Lamiya al Faruqi*, Islam and Art, Islamabad 1985; İslam sanatının deği-

İslam sanatı deyince birçok Avrupalının zihninde canlanan şey, çikolata paketlerinin üstünde ve reklamlarda karşımıza çıkan kubbeli bir cami ve uzun ince minarelerdir. Gerçekten de camileri sanattaki değişimleri gözlemlemede en önemli çıkış noktaları olarak görebiliriz. *Câmi* kelimesi Arapçada "kendini yere bırakma /secde etme mekânı" manasındaki *mescid*'den gelir ve ibadet için uygun ve temiz yer anlamını taşır; geçekte tüm dünya bir camidir. İlk ibadet mekânları Peygamber'in Medine'deki evindeydi, fakat İslam'ın yayılması ile ibadet yerlerinin çeşitleri de artar. Bir "ibadet evi" niteliğindeki mescid'in yanına cuma namazlarının kılındığı, eskiden bazen davaların da görüldüğü daha büyük bir toplanma yeri olan *câmi* de eklenir. Eski camilerin çoğu kemerli yapılarla çevrili avluların içinde yer alırdı ve sütunlar kısımlar halinde yatay veya dikey bir şekilde *kıble* yönüne doğru yerleştirilmişti. Camiler böylelike lüzum halinde her yöne doğru genişletilebiliyordu. Ziyaretçiyi belli bir doğrultuya zorlamayan sütunların sonsuzluğu, Allah'ın her yerde hazır ve nazır olduğuna işaret ettiği gibi kilise ziyaretçilerini saran ibadet kürsüsüne yönelme merakına da yer bırakmıyordu.[42]

Sütunlar kemerlerle birbirine bağlanmıştı; batıda daha çok nal formundaki kemerler ön plana çıkarken orta ve doğu bölgelerinde sivri veya kaş kemer egemendi. Çatı genelde düzdü, sonraları salınların kesişme noktaları kubbeyle örtülünce çok kubbeli camiler meydana geldi. (Dekkan'daki Gulbarga buna güzel bir örnektir, 1367). Mihrab'ın önündeki bölüm ise büyük kubbesiyle diğerlerinden ayrılıyordu. Bazen tam orta kısmın üstü açık bırakılarak merkezi buluşma noktasında bir avluya yer verilirdi. Kahire'deki Sultan Hasan Camii'nin fıskiye meydanı bunun en güzel örneklerindendir. Sütunlu girişlerin çevrelediği revak, cami mimarisinde zaten

---

şik dalları hakkında ilginç bir özet sunar. Özellike de 1. bölüm: The Artistik Expression of Tawhīd.

42 *A. Renz*, Geschichte und Stätten des Islam von Spanien bis Indien, Münih 1977.

tipiktir ve hafif değiştirilmiş şeklini profan yapılarda da bulmak mümkündür.

Avlulu camilerin yanı sıra üstü kubbeyle örtülmüş camilerin sayısı da giderek artıyordu; Osmanlılar zamanında en yüksek seviyesine ulaşmış olan bu tarzın en eski örneğini Kudüs'teki Mescid-i Aksa oluşturur. Orta Asya, İran ve Türkiye'deki küçük kubbeli yapılar, mimarların kare formundan kubbe formuna geçiş problemini nasıl çözdüklerini gösterir: Bu, istalaktit (sarkıt) yapıyla giderek inceltilen gövdeler vasıtasıyla gerçekleşiyordu. Burada şunu unutmamak lazım ki, *mukarnas* yapılar nötr bir ağırlığa sahip olup statik görüntüyü dekoratif elementler arkasında gizlerler. Anadolu'da her köşesinden dik açılı üçgenler vasıtasıyla 24-Köşe'ye ve oradan da kubbe kasnağına varılan "Türk üçgeni" formuna rastlamak mümkün. Osmanlı ustalar tarafından mükemmeliyete eriştirilen bu küçük ve yarım kubbelerden merkez kubbeye kademeli yükseltme sanatı, ilk kez Edirne'deki Üç Şerefeli Camii'de (1447) görülür ve (belki de bambaşka tarzdaki Ayasofya'nın tasarımını gölgede bırakma arzusuyla) 16. yüzyılda Mimar Sinan'la en güzel eserlerini vererek doruğa ulaşır. İstanbul'daki Süleymaniye ve Edirne'deki Selimiye Camiileri "kendi içinde kapalı birer sihirli zar gibidirler."[43] Burada da Antik ve Hıristiyan dinî yapılardaki gerginlik bulunmaz.

Camiler genelde yöresel mimari geleneğe uyum sağladıkları gibi, büyük bir boyuta ulaşmak için bazı bölgelerde ikili çanak kubbelerin kullanıldığı da görülmekteydi. Tipik camilerde -avlulu camilerde veya Osmanlılardaki üstü kubbeli binalarda- "hacim göze batmazken"[44] Gucarât'taki Ahmedâbâd'ın dar eksene oturtulmuş sütun duvarlı camilerin Hint tapınaklarının İslam'daki uzaklık algısıyla zıtlık gösteren hacim yoğunluğunu gözlemlemek mümkün. Güneydoğu Asya'da pagodaların etkisi belirgindir. *Mescid* ve *câmi* yapımında kullanılan malzemeler de zaman ve mekâna göre deği

---

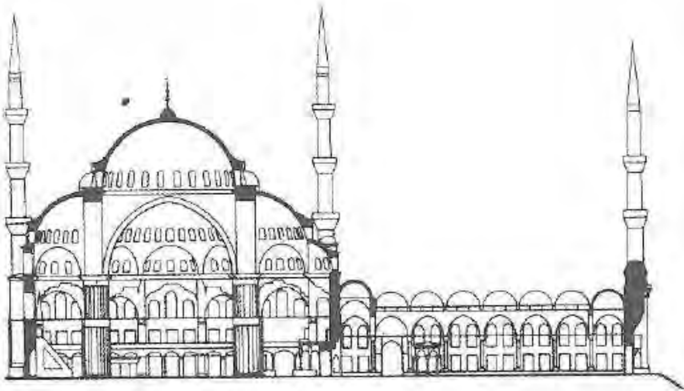
43 *Renz*, aynı yerde, 511.
44 Renz, aynı yerde, 270.

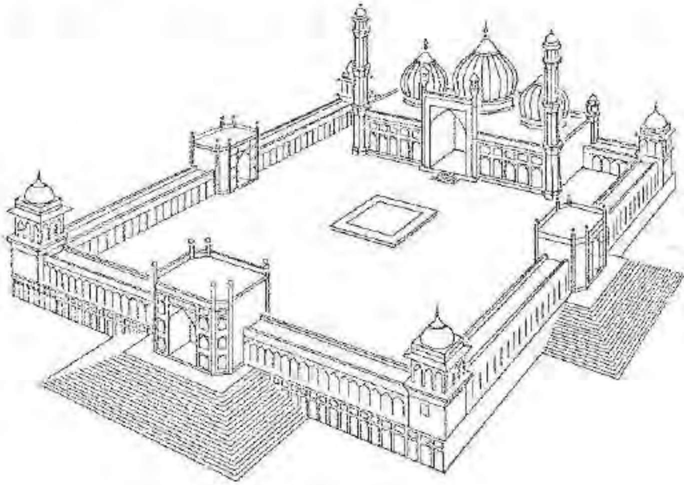
şiklik arz eder. Çoğunlukla taş kullanılır, bazen iç ve dış duvarları bölümlemek için farklı renklerde taşların kullanıldığı da görülür. Mermer daha çok selâtin camilerinde kullanılırdı. Kırmızı kum taşın beyaz mermerle kombine kullanımı Moğol-Hint geleneğinde tipiktir. Tuğla binalar, genellikle mermer sıvayla kaplanırdı, tuğlalar geometrik duvar dekorasyonları için oldukça elverişliydi. Taşrada, mesela Makran sahillerinde balina kemiklerinden yapılmış ibadethanelere rastlamak pekâlâ mümkündür.[45]

Güney Pencab bölgesinde Kerva tuz ocaklarında renkli tuz bloklarında inşa edilmiş bir mescid bulunmaktadır. Hindikuş ve Karakurum'daki bol sütunlu ahşap camiler o yörelerin geleneksel ahşap sanatını muhafaza eder. Genelde sade olan dış duvarlar sarkıtla süslenmiş kapı sayesinde ön plana çıkar. Timurve daha çok da Safeviler döneminden kalma büyük Fars camilerinin dış duvarlarını ve sarkıtlı kapılarını kaplayan renkli fayanslar, cennetin yansıması olarak idealize edilmiş bahçede[46] ve yıldızlı gökyüzünde gezintiye davet eder. 17. yüzyılın mimarisinin ana akımının dışında kalan Sind'deki büyük Thatta camiinin yıldız desenli kapısı özellikle dikkat çekicidir. Duvarların, kubbelerin ve minarelerin dekorasyonuna çoğunlukla Kur'an'dan parçalar kusursuz bir kaligrafi veya köşe karakterli ve zor bir Kûfî yazısıyla ilave edilmiştir. Allah, Muhammed ve Şii geleneğinde Ali'ye yakarış sıklıkla kullanılan dekoratif elementlerdir ve tüm epigrafide en çok öne çıkan cümlelerden biri *el-mülk li'llâh*'dır, yani "Mülk Allah'ındır". Şii bölgelerinde, mesela Dekkan'daki camilerde dış avluları beş kemerle ayırma eğilimi göze çarpar ki bu *Pençan*'a ["*Beşler*'e"], Muhammed, Ali, Fatıma, Hasan ve Hüseyin'e işaret eder. Sonsuzluklarıyla sükunet ve huzur veren ve ilahî gücün varlığını hissettiren dekorasyonun cazibesine kapılmamak mümkün değil.

45 *M. G Konieczny*, "Unbeachtete muslimische Kultstätten in Pakistan", Baessler-Archiv 24 (1976).

46 *Renz*, aynı yerde, 456, 460, 608 bahçe türü fayansların etkisi için. Genelde mimari dekorasyonu için bkz: *Derek Hill* and *Oleg Grabar*, Islamic Architec ture and its Decoration, Londra 1964.





İstanbul Sultan Ahmet Camii ile ondan kısa bir süre sonra Delhi'de yapılan Ulu Camii'nin krokileri. İnce uzun minare, Osmanlı camileri için tipiktir; Moğol mimarisinde ise minarelerin ve kenar kulelerin üstü taçlarla kaplıdır. Sultan Ahmet Camii ince gri mermerden, Delhi'deki cami ise kırmızı kum taşından yapılmıştır

Caminin ayrılmaz bir parçasını da sonradan yavaş yavaş gelişen minare teşkil eder. Peygamber zamanında ezan -bugün bazı Batı Afrika bölgelerinde olduğu gibi- caminin damında okunurdu. Müslümanlar minareyi Kelime-i Tevhid çekilirken uzatılan işaret parmağına veya Allah'ın şifresi olan Arapça alfabenin ilk ve ince harfi *Elif*'e benzetirler. İlk minareler dört köşeliydiler ve bu çoğunlukla birkaç dekorlu kattan oluşan form, Kuzey Afrika-İspanya bölgesinde egemen tarz olarak kalır; Marâkeş'teki Kutubiyye veya Sevilla'daki bol bölmeli Giralda bu örneklerdendir. Bir süre Abbasî halifelerine saray olarak da hizmet görmüş olan Irak'taki muhteşem Samerrâ Camii, 25 dokuz kemerlik sahını ve sarmal şeklinde yükselen minaresiyle, *melviye*'siyle Mezopotamya geleneğini en iyi biçimde yansıtır. Orta Asya-Fars geleneğinde üstü geometrik dekorasyonlarla veya yazılarla kaplanmış bacayı andıran uzun minareler göze çarpar.

Son dönemlerde bu tür minareler, İran bölgesinde fayans mozaiklerle kaplanırdı. Gazne'de yıldız formundaki bir zemin üzerinde yükselen muhteşem minareyle, Orta Afganistan'ın Câm şehrindeki zengince süslenmiş minarenin birer ibadet abidesi mi yoksa birer zafer anıtı mı olduklarına karar vermek zordur. Herhalükârda bu yapılar, İslam'ın aktif yönünü aksettirmekteydi, aynen 13. yüzyılda İslam'ın Hindistan'daki varlığına delalet eden Delhi'deki Kutub Minaresi gibi. Moğollar döneminde Kuzey Hindistan'da küçük pavillon külahlı ve sekiz köşeli yüksek minareler yaygınken Dekkan'daki cami kubbeleri ve minare külahları taştan çiçek çanağından yükselen tomurcuklar gibiydi. Bengal'daki bazı minareler pagodaları çağrıştırır ve bu Çin'deki camiler için daha da geçerlidir. Sanatsal yönü ağır basan minareler arasında Memlükler döneminde Kahire'de yapılmış olanlar başta gelir. Küçük şerefeli, zengin sarkıt süslemeli bu minareler dörtgen, sekizgen veya silindir şeklinde olup çif külahlara sahiptirler.

Son derece ince olan ve kurşun kalem formundaki minareler Osmanlılar tarafından geliştirildi (içlerinde her biri minareyi bö-

lümleyen şerefelere götüren birçok sarmal merdiven vardır); oldukça ince minare ile kusursuz kubbe arasındaki kontrast, kendini en belirgin şekilde İstanbul'daki Mihrimâh Camii'nde gösterirken, Edirne'deki Selimiye Camii'nin dört minaresi kare küpün sınırlarını belirler. Orada kubbe kenarlarında kırk çıkışın bulunuşu sadece mimari gereklilikle açıklanamaz, bu ayrıca Kırklar'ın mistik ve halk İslam'ındaki önemine de işaret eder. İran'da genellikle çifte minareler oldukça önem biçilen kapıyı taçlandırır. Kapı genelde sahının karşısında bulunur, istisnai olarak (mesela İsfahan'daki Mescid-i Şâh'ta olduğu gibi) ibadet yönüne doğru kaydırılmıştır. Böylece ters yöndeki Şah Meydanı'ndan camiye geçiş sağlanmış olur.

Her camide abdest alabilmek için ya akan bir su ya da bahçede büyük bir havuz vardır. Suyun temizliğini sağlayabilmek için havuzun büyüklüğü iyice hesaplanmıştr. Cami içindeki boşluk ziyaretçinin dikkatinden kaçmaz; sadece Mekke yönünde mihrab ve onun sağında minber bulunur. Kabe'ye yöneliş, ibadetin geçerliliği için şarttır. Efsaneler, bazı cami ve mihrabların yönüyle ilgili başta yapılan hataların evliyaların kerametiyle sonradan nasıl düzeltildiğini anlatır. (Buna rağmen tüm mihrabların yönünün tam doğru olduğu söylenemez). Camiler gibi mihrablar da değişik formlarda gelişmiştir, yarım daire biçiminde öne açılan form en sık rastlananı da olsa, duvara yapışık uzun biçimli olanlar da mevcuttur. Mihrablar, Kordoba'daki gibi zengin mozaiklerle ya da İran ve Türkiye'deki gibi kıymetli çinilerle süslenebiliyordu.

Özellikle Memlükler döneminde Mısır'da sıkça görülen iyi kaplanmış mermer mihrabların yanında Fatımiler veya Selçuklular döneminde Anadolu'da karşılaştığımız ince ahşap olanları da vardır. Mihrabın üstünde genellikle bir kitabe bulunur ki, bu sıklıkla 3./32 suredeki Meryem'le ilgili parçaya gönderme yapar, mihrab bazen de Kur'an'dan ve hadislerden kelime gruplarıyla çerçevelenmiştir. En görkemli mihrab (yapımı 1635) Dekkan'ın Bîcâpur Ulu Camii'sinde olup büyüklüğü 6'ya 7 metredir. Üstünde bolca dekor yazıları, ara-

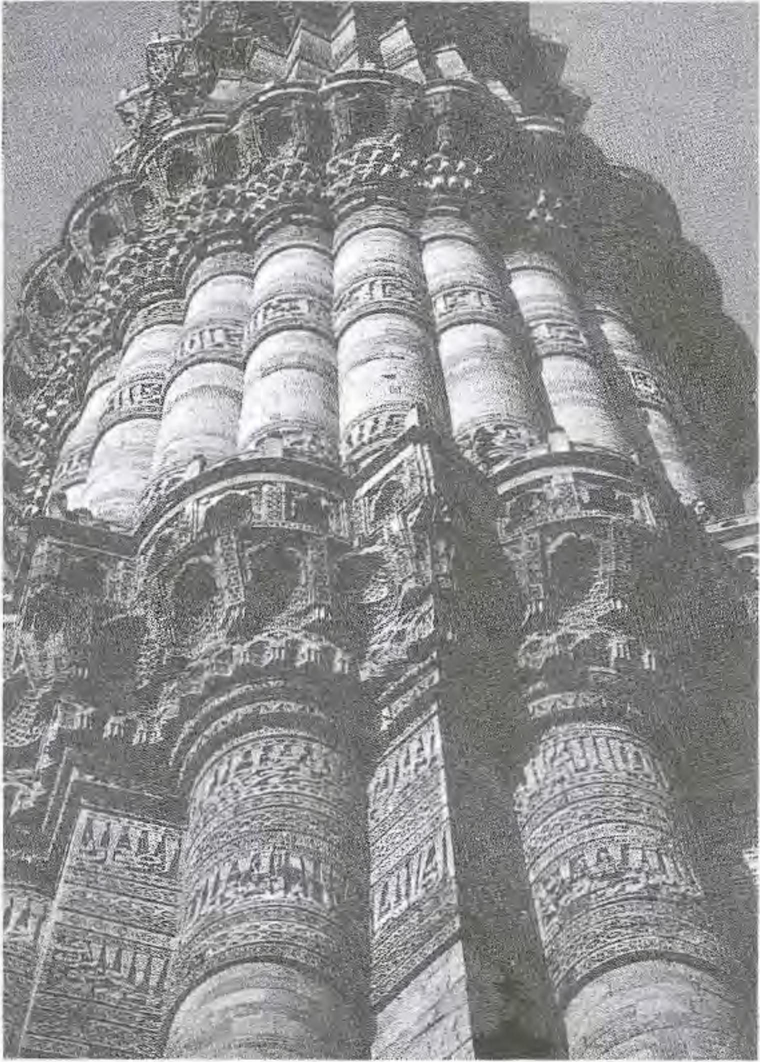
besk süslemeler ve oymalar bulunur; Barok tarzdaki küçük köşeleri komşu Portekiz Goa'sının etkisine işaret eder. En güzel modern *mihrab* örneği ise İslamabad'daki Faysal Camii'ndedir. Pakistanlı sanatçı Gulgee tarafından mermerden üstünde altın Kûfî yazısıyla 55. "*er-Rahmân*" suresi yazılı açık kitap formunda tasarlanmıştır.

Mihrabın yanında genelde cuma hutbelerinin okunduğu minber bulunur. Peygamber vaazlarını önceleri bir palmiye kütüğü üzerinde vermekteydi, sonra bu vaaz yeri bir yükseltiye dönüştürüldü. Rivayete göre bu palmiye kütüğü Peygamber'den ayrıldıktan sonra yüksek sesle derin bir iç çeker ve bu *hannâna*, "yalvaran", dinî halk edebiyatının önemli konuları arasına girer. Minber, normalde üç basamaklıdır; ama büyük camilerde yan duvarlı ve kapılı daha yüksekleri de vardır. Burada da değişik malzemeler kullanılmıştır: Mermer ve çini süslemeli minberlerin yanında Kahire camilerinde olduğu gibi değerli ahşap minberlere de rastlamak mümkündür.

Büyük selâtin camilerinde hükümdarların ve çevresinin namaz kıldığı bir maksûre de mevcuttur. Kadınlara ya arka kısımlarda ya da birçok Osmanlı camiinde olduğu gibi üst katlarda yer ayrılmıştır.

Çoğunlukla mihrabın yakınında katlanabilir, inci veya fildişi işlemeli bir ahşap rahle bulunur. Bununla beraber ince mermerden veya Hindistan'da evlerde kullanılan yeşimden yapılmış rahleler de mevcuttur. Bu türün en görkemli örneği Semerkant'tadır ki, onun üstüne Timur için yazılmış büyük Kur'an'ın konduğu söylenmektedir.

Hep nadide kılıflara sarılan Kur'an'ı daha iyi muhafaza edebilmek için ayrıca değerli malzemeden yapılmış kutular da kullanılır. Suriye ve Mısır malı Orta Çağ bronz kutular özellikle güzel örneklerdir. Bu kutuların bazıları otuz bölümden oluşmakta ve böylelikle her bölüme bir *cüz* konmaktadır. *Hatim* daha çok Ramazan ayında indirildiğinde bu şekilde günlük okumalar için pratik nüshalar oluşur. Kur'an okumalarına mezarlarda ve adak sırasında da rastlanır.



Delhi-Lalkot'taki Kutub Minar'ın ana kısmı. 13. yüzyılın birinci çeyreğinde Kuvvet el-İslam Camii'nin yanında inşa edilen yapı, Müslümanların Kuzey Hindistan'daki yeni varlığına işaret eden bir zafer anıtı gibidir. Büyük italik harfli Arapça yazıt dikkat çekicidir.

Camiler, lambalar ve şamdanlarla aydınlatılır. Eski lambalar, özellikle Memlüklerden kalma cam şamdanlar, Suriye cam işçiliğinin en ender örnekleridir. Parlak emayeli bu lambaların üstlerinde ayetler veya bağışlayan kişilerin isimleri yazılıdır. İstanbul'da özellikle Süleymaniye'de hattatlar, caminin köşelerinde biriken ve bereket getirdiğine inanılan kurumu toplayıp mürekep için kullanırlardı. Son dönemlerde camilerde Avrupa malı gösterişli avizelere de rastlanır, ve modern avize tasarımının şaheserlerinden biri İslamabad'daki Faysal Camii'nde bulunmaktadır. Eskiden kaplamalı ya da işlemeli bronz lambalar ve avizeler sıkça görülürdü. Aynı formlar ve çeşitler, dünyevî alanda da karşımıza çıkar; yalnız bunların üstleri daha çok Farsça mısralar veya biraz daha dünyevî tasvirlerle (av, eğlence ve müzik sahneleriyle) süslüdür.

Bazı büyük camilerin tabanlarındaki mermerler, üstünde namaz kılınabilecek küçük halı formunda işlenmiştir, yine de çoğunlukla gerçek halılar yani *seccâde*ler kullanılır: İster düğümlü ister el dokuma halılar olarak *kilim*ler olsun tüm türleriyle halılar İslam el sanatının en tanınmış ürünleridir. İbadet için yapılan halıların üzerinde genelde mihrap vardır ve buna bazen bir lamba veya çiçek motifi de eklenir. Aileler için çok mihraplı seccadeler de piyasada mevcuttur. İranlı, Anadolulu, Kafkasyalı ve Hindistanlı sanatçıların fantazileri bu alanda sınırsızdı. Geometrik ve tabiat desenleri ile stilize edilmiş bahçeler çoğunlukla orta şemseden yanlara doğru uzar. Kaleidoskop şeklindeki zengin ayrıntılı motif, kendini bir veya birkaç şeritle çerçevelenmiş şekilde her yöne doğru devam ettirir. Geometrik kesinlik gösteren, sekizgen motifli yumuşak renkli Mısır Memlük halıları keskin hatlarıyla Memlüklerin cami ve mezarlarıyla benzerlik gösterirler.

Dünyevî alandaki halılarda av sahneleri ön plana çıkar; Hindistan'da oldukça zarif resimli halılarla sonraları özellikle İran'da por-

treli halılar yapılmaya başlanır.[47] Başta Holbein'inkiler olmak üzere 15. yüzyıl Avrupa resimleri şimdi artık bulunmayan eski halı tipleri hakkında oldukça çok bilgi ihtiva eder. Aynı durum Hindistan'da minyatürle işlenmiş halı desenleri için de söz konusudur. Halılarda yazı motifi nispeten azdır; bazı halılarda Farsça mısralar görülür, ayakla basılma ihtimalinden dolayı Kur'an'dan ayetlere yer verilmez. Bu bazen bütün Arapça metinler için geçerlidir. Çünkü bu metinlerde *Elif* harfî veya Allah'ın ismi geçebilir.

Camilerdeki ve *dünyevî* alandaki olağanüstü halı zenginliği, bana göre, İslam sanatı ve kültürünün ayırıcı özelliğini "halımsı" ["teppichhaft"] olarak göstermeye neden olur. Ayrıntıya gösterilen sevgi, "atomik" bakış açısı, motiflerin sınırsız geliştirilebilme özelliğine sahip oluşları, hem güzel sanatlar ve müziğin hem de klasik tarih yazıcılığının ve teolojinin "halı gibi" ["*teppichgleich*"] görünmesine yol açar.

Başta Türk bölgeleri olmak üzere bazı camilerde yazı, cami dekorasyonunda önemli bir rol oynar. Bunlar bazen, Bursa Ulu Camii'de olduğu gibi, duvarlara ve sütunlara özenli kaligrafilerle işlenmiş yakarışlar ve dualar olabilir. Bazen Edirne Eski Camii'de görüldüğü gibi kişiye küçüklüğünü hissettiren kocaman bir *Allâh* yazısı olabilir ve bazen de, Ayasofya'daki gibi, Allah'ın, Peygamber'in ve halifelerin isimlerinin yazılı olduğu büyük bir levha olabilir. Çoğu Osmanlı camilerinin tavanları kusursuz dev hat yazılarıyla çerçevelenmiştir. Burada özellikle Âyet en-Nûr ile Âyet el-Kürsî sıkça kullanılır. Bu denli büyük yazıların o kadar yüksekliğe bu mükemmelikle yerleştirilmeleri teknik bir mucizedir. Kısa bir süreden beri bazı camilerde -özellikle küçük camilerde- hat dekorasyonunun veya oldukça etkileyici fayans arabesk dekorasyonların yanı sıra

---

47 Halılar üzerine kaynakça oldukça kapsamlıdır. İyi bir giriş için bkz: *Kurt Edermann*, Der orientalische Knüpfteppich, Tübingen, 2. Baskı 1960. Edebî motifli Fars resimli halıları için bkz: *Karl Schlamminger, P.L. Wilson*, Persische Bilderteppische - Geknüpfte Mythen, Münih 1980.

resimlere rastlamak da mümkün: Kabe resimli takvim yaprakları, Kabeli duvar tabloları veya Peygamber'in Medine'deki mezar resmi sıkça görülen motiflerdir. Bazen de kendisine bereket atfedilen Peygamber'in terliğinin çizimi veya resmi görülebilir. Ama bu daha çok kırsal alanlar için tipiktir.

Birçok yörede camilerin yanı sıra *Ramazan* [*îd ul-fitr*] ve *Kurban* [*îd ul-azhâ*] bayramlarında müminlerin ibadet için toplandıkları ve *îdgâh* olarak adlandırılan çevrili meydanlar da vardır. Bunun dışında pek kullanılmayan bu meydanlar estetik olarak fazla süslenmezler. İran'da olduğu gibi *musallâ* isimli daha küçük meydanlar da mevcuttur.

Camiler genellikle büyük bir külliyenin sadece bir parçasını oluştururlar. Normalde eğitim vazifesi de ifa eden camilere bazen bir Kur'an okulu, *kuttâb*, veya teolojik bir kolej, *medrese* de ilave edilir. Bir çevirme etrafında dört portiko, *îvân*, ile öğretmen ve öğrenci odalarından oluşan Timur medresesinin mimari şeması, cami mimarisine de, mesela Dört-*Eyvan*lı-Camii olarak, yansır. Burada ana *eyvan, mihrâb*'a çıkarır. Bazen camilerin bünyesinde imaretler de bulunur. Osmanlı İmparatorluğu'nda camilerin bitişiğinde sanatsal olarak güzel dekore edilmiş ve herkesin faydalanabildiği çeşmeler de vardı. Bunlar "Allah'ın rızasını kazanmak için", *fî sabîl Allâh,* inşa edildiklerinde *sebîl* olarak adlandırılır.

Camiler ve ona ait birimler genelde varlıklı veya nüfuzlu kişilerce yaptırılır. Camiler ve *medrese*ler normalde vergiden muaf *vakıf*lara bağlıydı. Ve bu vakıflar çoğunlukla kurucusunun soyundan gelenlerin yararını gözettiğinden bu şekilde aile geleneği kendini kuşaktan kuşağa devam ettirebiliyordu. Aynı vergi muafiyeti yüzyıllar boyunca önemli miktarda mülk edinen sufi dergahlarının çevresinde bulunan araziler ve binalar için de geçerliydi. Bu imtiyazlar Hindistan'da İngilizlerin 19. yüzyılda uyguladıkları vergi reformlarıyla kaldırılınca genelde *vakıflar* [*evkaf*] tarafından finanse edilen Müslümanların eğitim sistemi onarılmaz darbeler aldı. Hindistan



Perdahlı seramikten yapılmış Kur'an ayetli Keşan mihrâbı, yıl 1126. Yapımında Hasan İbn i Arabşâh sanatçı olarak katkı sunmuştur. Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz-Museum für Islamische Kunst.

gibi Müslümanların çoğunluk olmadığı ülkelerde uygulanan *vakıf* arazilerini kamulaştırma politikası ise daha derin izler bıraktı.

2. Mezarlar

Camiyi kuran kişi öldükten sonra çoğunlukla ya camiye ya da camiye yakın bir yere defnedilir. Bazen Bîcâpûr hükümdar mezarları örneğinde olduğu gibi mezarları camiden açık bir alan ayırır. Türbeler bazen de, Bursa ve diğer Osmanlı şehirlerindeki gibi, camiye yakın bir bahçenin içinde yer alır. Peygamber mezar kültünü yasakladığı halde oldukça dikkate değer bir mezar süsleme sanatı gelişmiştir. Normal bir mezarın üzerinde çoğunlukla ölenin ismi ve sıklıkla da inancı yazılıdır. Doğum ve ölüm tarihleriyle Kur'an'dan uygun vecizlere de yer verilir. Mısır ve Sudi Arabistan'da bulunan eski Müslüman mezar taşlarının analizi, Arap Kûfî yazısının gelişme evrelerini gözler önüne serdiği gibi dallanıp budaklanan ailelerin soy seceresi hakkında da önemli bilgiler verir.[48] Yüksek ve kavuklu mezar taşlarına Türkiye'de rastlamak mümkün, diğer yörelerde yatay tabut şeklindeki taşlar, mezara işaret eder. Bazen erkek mezarlarının üstünde taş kavuk veya yazı sandığı benzeri şeyler de bulunabilir. Henüz yeterince araştırılmamış olan Pakistan'daki *Çavkandî* mezarlarının zengin dekoratif uzun kum taşı bloklarının üzerinde erkekler için kabartma silah ve asker resimleri, kadınlar için de takılar yer alır.[49]

Yüksek mezar kuleleri özellikle Kuzey İran'da karşımıza çıkar. Günümüze kalan en eski mozolelerden biri, zengin mozaikle süslenmiş, üstü kapalı, küp şeklindeki İsmâîl Samanî'nin Buhârâ'daki türbesidir (10. yüzyıl) ki, bu eser sonraki birçok anıt mezara model

---

48 Bunun bir örneği Mubharak el Mekki'dir. Bkz: *Madeleine Schneider*, Mubārak al Makki: An Arabic Lapicide of the Third/Ninth Centruy , J. of Semitic Studies, Monograph No. 9, 1986.

49 *Salome Zajadacz Hastenrath*, Chaukhanigräber. Studien zur Grabkunst in Sind und Baluchistan, Wiesbaden 1978.

teşkil eder. Hükümdarlar ve sufi ermişlerinin inşa ettikleri veya onlar için sonradan yapılan anıt mezarların gelişim çizgisi camilerinkiyle paralellik gösterir. Sermerkant'taki *Şâh-ı zinda* ile bol işlemeli kubbesiyle kare şeklindeki mezarları örten Kahire'deki *Karâfa*, İslam mezar mimarisinin en ince örnekleridir. Fakat türbe sanatı en mükemmel seviyeye Hindistan'da erişir. Nitekim Müslümanların özelliklerinden biri *gömülmekken*, Hindular ölülerini *yakıyorlardı*.

Saygı duyulan şahısların türbelerinin bitişiğinde ölümden sonra onun inayetini almak isteyenlerin yattığı mezarlıklar yer alıyordu. Böylelikle mazarlıklar sadece mimarî gelişmeyi gözlemlemek açısından değil, aynı zamanda bir şehrin veya bölgenin sosyal ve politik geçmişini takip edebilmek bakımından da önemli mekânlardır: Bu konuda şu örnekleri vermek yeterli olacaktır: İstanbul'da Eyüp ve Kocamustafa Paşa, Herat'ta Abd Allâh-i Ensârî'nin ebedî istirahatgâhı, kuzey Dekkan'da Devletâbâd şehri yakınlarındaki Huldâbâd ve nihayet efsaneye göre 125 000 dervişin yattığı ve Orta Asya-Türk mimarisinin Hindu stiliyle buluştuğu Sind'in Thatta şehrindeki Maklî Hill.

Kültürel gelişmeyi en iyi şekilde Büyük Moğolların mezarlarında takip etmek mümkün. Bâbür, Kâbil'de açık bir mezarda yatarken Humâyûn'un Delhi'deki kırmızı kum taşın beyaz mermerle birlikte kullanıldığı mezarı, mimarinin şaheserlerinden biridir. Buna karşın Ekber'in mezarı sıkıcı ve sıradan bir etki bırakır. Cihângîr'in Lahor'daki sade anıt mezarı ise ince mimariden çok onun doğaya olan sevgisini yansıtır. Onun gelini Mümtaz Mahal'ın mezarı Tâc Mahal, ki orada oğlu Şâh-ı Cihân da yatmaktadır, "rüyamsı" Hindistan sanatının timsalidir. Evrengzêb ise atası Bâbür gibi Huldâbâd'da küçük açık bir mezarda gömülüdür. Aynı dönemde Dekkani hükümdarlarının anıt mezarları da yapılır: Bunların arasında hem Golkonda'daki gibi sade ve küp şeklindeki yapılar, hem Bîcâpûr'daki zarif İbrâhîm-Rauza ve hem de 1660 yılında bitirilen ve 44 metre dış çapıyla dünyanın en büyük üçüncü kubbesine sahip olan Gôl Gunbaz bulunur.

Hükümdarlar kendi mozelelerini çoğunlukla hayattayken inşa ettirmelerine karşın evliyaların yatırları ise daha çok müridleri tarafından sonradan yapılırdı. Bir türbenin ilk göze batan emaresi çoğunlukla bir yükselti üzerinde sallanan renkli sancaklardır. Şehirlerin dışında, steplerde ve dağlarda oldukça sade türbelere rastlanır. Bunlar bazen basit bir şekilde dinî motiflerle mesela Peygamber'in Burâk'ı veya Alî'nin Düldül'ü ile süslenirdi. Hükümdarlar veya ermişlerin müridleri inşa ettikleri harika türbe ve mezarlarla dinî hayatın yeni merkezlerini de yaratmış oluyorlardı: Nizâmeddîn Evliyâ'nın Delhi'deki süslü mermer mozolesi, Rükn el-Âlem'in, hafif inişli duvarları 45,50 metre çapında bir kubbeyle örtülmüş Multan'daki muhteşem anıt mezarı ve Abdulkâdir el-Geylânî'nin Bağdat'taki mozolesi saygı göterilen şahıstan himmet beklentisinin dile geldiği ve zengin fakir herkesçe bol adaklar adanan örneklerden sadece birkaçını teşkil eder. Hem bu yatır ve türbeler hem de normal mezarlıklar ailelerin ve kadın gruplarının yüzyıllardan beri özellikle cuma günleri ziyaret ettikleri önemli gezi yerleridir.

Şii bölgelerinde kendilerine *imâmzâde* denilen ve Peygamber ailesinin üyelerinin yattığı küçük türbelere de rastlanılır. Necef, Kerbela, Kâzimeyn ve Meşhed gibi imamların vefat ettikleri yerlerdeki kompleks birimler bunların en önemlileridir.

Nakkaştan halı dokumacısına, demirciden marangoza kadar her branştan sanatçının güzelleştirmek için kuşaklar boyu büyük çaba harcadığı türbe ve camilere her yerde rastlamak mümkün. Büyük Erdebîl halısı (ki şimdi Londra'da Voctoria and Albert Museum'da bulunmaktadır) veya Salîm Çiştî'nin Fathpûr Sikrî'deki mezarının etrafındaki oldukça zarif mermer parmaklıklar,[50] el sanatlarının en mümtaz şaheserlerinin böyle kutsal yerlere ait olduğunu gösterir.

Olcayto'nun Sultâniye'deki oktogonal mozolesi (1314) başta

50 *S. Michael Brand Glenn Lowry*, Fatehpur Sikri, A. Source Book, Cambridge, Mass., 1985; *Attilio Petruccioli*, La città del Sole e delle Acque: Fath Pur Sikri, Roma 1988.

olmak üzere çoğu türbeler sekizgen olarak tasarlanmıştır. Anıt mezarlar sıklıkla dörde bölünmüş bir bahçenin tam ortasında, iki kanalın kesiştiği noktada bulunur. Müminlerin "ırmaklar akan bahçesinde" (Sure 2.23) gezinti yaptığı cennetin nimetlerine bir göndermedir bu. Ve sekiz sayısı, hem kemale ermeyi hem de cennet kapılarını sembolize eder. Fars şiirinin kubbeyi gökyüzü çadırı, camiyi Allah tahtının yansıması şeklindeki teşbihlerini bir yana bıraksak bile, burada gerçek bir sembolikle karşı karşıyayız.

İspanya'dan Hindistan'a kadar bahçe mimarisi tanrısal yeşili yeryüzünde yaşatma ve yaşama girişimidir. Ve bahçelerdeki çiçek zenginliği de halılarda yansımasını bulur, şiirde ve çinilerde ölümsüzleşir - yansımanın yansıması olarak.[51]

3. Dünyevî Yapılar

Cami, türbe ve mimari tarihi ayrıca incelemeye değer olan dergâhların mimarisi ve donatımı için geçerli olan birçok şey dünyevî yapılar için de söz konusudur. Çünkü normalde dünyevi ile uhrevî alanlar arasında ayrım yoktur. *Din* ve *devlet*, ruhanî ve cismanî birbirine kopmaz bağlarla bağlıdır. Mümin kendini her daim Allah'ın huzurunda hisseder.

Mimari konusunda Ernst Diez ve diğer birçok gözlemcinin ifade ettikleri genelde doğrudur: Tektoniğin zengin kaplamalarla örtüldüğü bir yanılsama söz konusudur burada. İster İsfahan'daki bol çeşitli çini süslemeli Mescid-i Şâh'da olsun, isterse Granada'daki el-Hamra'nın şaşırtıcı güzellikteki salonlarında olsun ağlar halinde yerleştirilen süslemeler taşıyıcı elementleri ustaca saklar.

Profan mimari her yerde olduğu gibi oldukça çeşitlidir. Surlara, kervansaraylara, muhteşem şehir kapılarına ve kalelere Doğu'da da Batı'da da rastlamak mümkün. Fakat şehirlerin plansız gelişti-

51 *Elizabeth MacDougall, R. Ettinghausen*, ed., The Islamic Garden. Washing ton 1976.

ği gerçeği eski gözlemcilerin gözünden kaçmamıştır. Haydarâbâd/ Dekkan'da olduğu gibi geometrik şemalara göre düzenlenmiş şehir sayısı oldukça azdır. 1591'de -*hicret*in 1000 yılında- inşa edilen Haydarâbâd *kıble*'ye dönük ve ortasında muhteşem *Çâr Minâresi*'nin bulunduğu bir eksen üzerine kurulmuştur.[52] Genelde göz alıcı büyük caddeler yoktur; daha çok, iyi düzenlenmiş, tüccarların ve zanaatkârların mesleklerini icra ettikleri ve yakınında caminin de bulunduğu bir pazara açılan küçük sokakların sarmalı söz konusudur.

Evler içeriye dönüktür ve böylece kadın odalarına istenmeyen girişler önlenmiş olur. Özel yaşamı korumak için yollar genelde dolambaçlıdır. Kadınlar bölümü ya arka kısımda bulunurdu -burada genelde varlıklı aileler tarafından bahçeye dönüştürülen arka avlu da vardır- veya kadınlar, beklenmedik bir ziyaretçiyle karşılaşmamak için üst katlarda otururlardı. Orada -İstanbul ve Kahire'de hâlâ görüldüğü gibi- özenle yapılmış ahşap kafesler, *meşrebiyye*, arkasından dışardaki hayatı izleyebiliyorlardı. Misafirler kapıya yakın misafir odasında, kırsal kesimlerde ise çoğunlukla geniş bir sundurmada uğurlanırdı. Varlıklı ailelerin misafir odalarında kü çük bir havuz da bulunurdu. Çoğu evde kadınların görünmeden giriş çıkış yaptıkları bir yan kapı da mevcuttu.

Aynı taksim saray ve köşklerde de vardı: Oralarda da ziyaretçi salonu *dîvân-ı âm*, herkese açıkken, *dîvân-ı hâss*'a sadece belli bir kesim girebiliyordu, ve şahsî mekânlar -yatak odaları ve banyolar- ise yabancılara yasaktı. İç avluları ve tek tek köşkleriyle el-Hamra'nın mimarisi de ev atmosferini yansıtıyor.[53] Evin iç döşemeleri tabii ki ev sahibinin bütçesine bağlı olarak değişiklik gösteriyordu. Gerçek mobilyaya fazla ihtiyaç duyulmuyordu: Halılar ve duvar dibinde sıralı kürsüler, camilerdeki gibi ayakkabıyla girilmeyen odaların en önemli eşyalarıydı. Yüklüklere alet edevat ve gece serilen yataklar

---

52 Haydarabad/Dekkan'ın mimari tarihi ile ilgili bkz.: *H. K. Sherwani*, Muhammad-Quli Qutbshah, Founder of Hyderabad, Londra 1967.
53 *Oleg Grabar*, The Alhambra, Cambridge, Mass. - Londra 1978.

konurdu, bazılarında ise elyazmaları ve diğer değerli ziynet eşyası saklanırdı. Elbiseler genellile güzel işlemeli sandıklarda muhafaza edilirdi. Ve büyük evlerin zevkle çerçevelenmiş, güzel sözler ve naatlarla bezenmiş tavanları misafirlere göz ziyafeti çektirir.[54]

Doğu Ürdün'deki Maşatta ile Kuseyr Anıra ve Irak'taki Uheyzir gibi bir dizi eski İslam sarayı, Emevî ve Abbasî döneminde sürdürülen ince yaşam tarzına tanıklık eder. Bu yüzyılın başından itibaren Berlin'de ziyaretçilerin beğenisine sunulan Maşatta'nın muhteşem ön duvarları, sonraki her şeyi dekoratif elementlerle örtme eğiliminin bir ön aşamasını teşkil ederken diğer eski çöl saraylarında duvar resimciliği (mesela Kuseyr Amra'nın portresi gibi) ön plana çıkar. Bu tür duvar resimciliği, saraylarda daha sonra da süs olarak kullanılır, aynen "banyo kapısına çizilmiş aslan" gibi, -ki bu deyim Farsçada cansız bir nesneye işaret eder. Eski dönem duvar resimciliği ve mozaik sanatı, Bizans'tan esinlenirken son dönemlerde Fars ve Orta Asya'nın etkisi belirgindir.

Hâlâ Lahor kalesinde Cihângîr'in yaptırdığı duvar resimciliğinin kalıntılarına rastlamak mümkün. O, alegorik yorumlarla odaları kendisine kayıtsız şartsız itaat eden ve onu ikinci bir Süleyman olarak ön plana çıkaran melek ve cin resimleriyle süsler.[55] İsfahan'ın Safevi dönemi veya İran'ın Kacarlar dönemi resimleri de uzun süre fark edilmeyen bu sanat türüne dahildir. Görkemli binaların duvarları daha çok çiçek işlemeli, mavi yeşil tonlarıyla iç mekânları bahçelere dönüştüren ve serin bir atmosfer yaratan fayanslarla süslenirdi. Topkapı Sarayı'nın mekânları bu sanatın en güzel örneğini oluşturur. Net renkli geometrik motifli fayanslar el-Hamra için tipiktir. "Çok çeşitliliğiyle ziyaretçiyi cezbeden bu dekorasyon, belirgin bir şekilde matematiğe dayanıyordu,"[56] -bu itiraf kuşkusu-

---

54 *Dorothea Duda*, Innenarchitektur syrischer Stadthäuser des 16. - 18. Jahr hunderts, Beirut 1972. New York Metropolitan müzesindeki "Suriye Mekânı", Hazreti Muhammed'e yazılmış uzun bir kasideyle süslenmiştir.

55 *Ebba M. Koch*, Jahangir and Orpheus, Graz 1988, bu temayı işler.

56 Renz, aynı yerde.

sadece el-Hamra'nın dekorasyonu için geçerli değildir.

İster pürüzsüz fayans veya parlak cilalı mermer olsun, ister oldukça itinayla büyük mermer bloklardan geometrik bir şekilde dizayn edilmiş pencere ve giriş kapısı parmaklıkları olsun ve isterse de -başka bir seviyede- Hint Okyanusu'ndan İran körfezine kadar damların tepelerine yerleştirilmiş ve en küçük bir esintiyi bile evin içine ileten eğik köşeli baca biçimindeki rüzgâr yakalayıcı olsun, serinlik yaratmak ev mimarisinin en önemli görevlerinden biriydi. Diğer bölgelerde (mesela Peşaver ve Sind soylularının evlerinde) evin içini serinletmek için hem tavanlar oldukça yüksek tutulur hem de duvarlar yukarıya kadar fayansla kaplanır.

Saray, çoğunlukla kilometrelerce büyük bir alana yayılmış ve içinde camileri, hizmetçiler mahallesi, ahırları olan -kısacası, hendekler ve duvarlarla çevrili koskoca bir şehiri içeren- bileşkenin bir parçasını oluşturuyordu. Bu sarayların çoğu büyük ölçüde yıkılmıştır, sadece el-Hamra, Topkapı Sarayı ve Agra, Lahor ve Delhi sarayları (burada sadece en önemlilerini sayarsak) hükümdarların lüks yaşamı hakkında biraz bilgi verebilecek durumdadır. Duvarları büyük mozaik fayanslarla ve allegorik tasvir ve günlük yaşamdan sahnelerle süslenmiş olan Lahor kalesi (kısmi olarak yıkılmış da olsa) bu konuda emsalsizdir. Bu dekorasyon, saray içindeki yaşamı dışarıya yansıtır gibidir.

4. Gündelik Kullanım Eşyaları

İster sıradan evlerde olsun isterse de saraylarda olsun ziyaretçi çok nadiren mobilyayla (en azında klasik dönemde!) karşılaşır. Buna karşın gündelik yaşamda kullanılan eşyalar, oldukça zarif ve güzeldir. Bunların başında sırlanmamış su bakraçları ve testiler gelmektedir ki, bunların kapakları güzel arabesk dekorlar veya hayvan motifleriyle süslenmiştir. Değerli metalin kap kacaklarda kullanımı yasak olduğundan zanaatkârlar bronz ve bakır kapları

güzelleştirmek için çeşitli metodlara başvuruyordu; hakketmek, yani üstlerine altın ve gümüş şerit ve lehvalar işlemek en sık başvurulan yöntemdi. Bu şekilde işlenmiş geometrik veya bitki ve insan desenli testi ve leğenlere daha çok Doğu İran'da ve Musul'da rastlanır. Çoğunun üstü Kûfî stilinde dualar veya bol fantazili insan ve hayvan başlı harflerle süslüdür. Bazı kaplar özellikle tütsü brülörleri eskiden zoomorfikti (Piza'daki ünlü zümrüdüanka bu türün Avrupa'ya ulaşmış bir örneğidir.) Abdest veya yemek öncesi ve sonrası el yıkamaları için bol işlemeli büyük metal leğenler kullanılırdı. Soğuk kış günlerinde hakedilmiş bir mangal, evi ısıtıyordu.

Metal aynaların arkaları değişik motiflerle süslendiği gibi mumlukların yapımında da değişik teknikler kullanılırdı. Özellikle İslam dünyasının doğu kesimlerinde "mumun sevgiyle yanması" gibi benzer romantik konularda yazılmış Farsça mısralarla karşılaşmak mümkündü. Şii bölgelerinde metal kaplar, çanaklar ve siniler sıkça 12 İmamların isimlerini taşır ve 16. yüzyılda beri Alî nidası, *nâdi Aliyyan*, çeşitli metinlerde ön plana çıkar. Metal işleme yöntemlerinden biri de Bîdar/Dekkan kaynaklı ve gümüşün siyah bir alaşımla işlendiği bidriware'dir. Son yüzyılın bu tarzda yapılmış nadide eşyaları arasında çeşitli vazolar, nargileler ve çiçek desenli sandıklar yer alır.

En parlak dönemini Orta Çağ'da yaşayan metal işlemeciliğinden belki de daha fazla ön plana çıkan bir sanat dalı da seramikçiliktir. 10. yüzyıldan kalma Nîşâpûr ve Semerkant malı büyük kaseler, fildişi beyazlığındaki sırlarıyla oldukça dikkat çeker; bunların etraflarını narin Kûfî stilinde yazılmış atasözleri veya dualar süsler. İnsan ve hayvan motifleri de sıkça görülür. Seramikçilerin en büyük buluşu ise perdahlama ve altın kaplama tekniğidir. Bu teknik 9. yüzyılda Samerrâ'da geliştirilir ve daha sonra hem İran'ın çinicilik merkezleri Rayy ve Keşân'da hem de Fatimîler döneminde Mısır'da ve İspanya'da -özellikle Malaga'da- kullanılır. Bu teknikle -metal kaplamalar düşük ısı altında yapılan ikinci fırınlamadan sonra bakır, altın veya yeşil altın görünümü alır- yapılmış kaplar yasak olan

altın kap yerine geçiyordu. Arabesk dekorlar ve figürlü tasvirler kapların olduğu gibi sekiz veya yıldız formlu duvar seramiklerinin de üstünü süslerdi.

Çoğu perdahlı çininin üstünde belli bellirsiz Kur'an ayetleri yer alırdı. Bir diğer verimli çini tekniği 13. yüzyılda İran'da geliştirildi: Bu, minyatürü andıran minai tekniğidir ki renkli zarif desenler sırın üstüne işlendikten sonra ikinci fırınlama ile elde edilir: Saray ve savaş manzaraları ile ayrıntılı resimler, kitap süslemeciliğinin öncüsü olan bu teknikle yapılmıştır. Çoğu kaselerin üzerinde zarif minai tekniğiyle işlenmiş ve henüz yeterince yorumlanmamış edebî tasvirler de görülmektedir. Kenarlara çiziştirilmiş Farsça ve Arapça yazıları okumak oldukça zordur ve bunlar ayrıca resmedilen manzaranın anlaşılmasına pek yardımcı olmuyor; burada Farsça dörtlükler ve kısa aşk şiirleri ağırlıktadır.

Parlak ve renkli kapların yanında Rakka'da olduğu gibi türkiz emayeler de geliştirildi. Kaliteli rölyef dekorasyonla süslenmiş Fars çinisinin parıldayan mavisi belli ölçüde gökyüzünün rengini yansıtmaktadır. Çinicilikte mavinin bayazla kombine edilmesine İndus vadisinde de rastlanır. Bu bağlamda İznik ve Kütahya'nın merkez teşkil ettiği Türk çiniciliğinin gelişimini özellikle anmak gerekir. Oralarda -Yeni Çağ başlarında diğer bölgelerde olduğu gibi- saf soyut arabesk, sarmal natüralist tomurcuk dallarına dönüşür. Açık maviyle (nadiren yeşille) beyaz zemin üstündeki bolus kırmızısı tomurcukların kontrastı Osmanlı kap ve fayanslarına emsalsiz bir çekicilik kazandırır. Yüzlerce varyantıyla lale, Osmanlı çiniciliğinde, özellikle de duvar dekorasyonunda, camilerde ve saraylarda, ön plana çıkar. Çoğu mümin bu tercihi *lâlah*'ın [lale'nin] *Allah* ve *hilal* kelimeleriyle aynı harfleri taşımasına ve bunların hepsinin de 66 sayı değerine sahip olmasına bağlar. Natüralist seramik dekorasyonu, 18. yüzyılda İran'da da -Şiraz'daki ahududu pembesi çiçek dallarıyla süslü Vakîlî Camii'nin alımlı duvarlarında görüldüğü gibi- güçlü bir şekilde gelişir.



Osmanlı Türk seramikçiliğinin merkezi İznik'ten çini bir vazo. Türkiye. 1500'lü yıllar. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

Cam eskiden beri Şark'ta üretilir; bardak ve fincanlar İslam döneminde ince emayeleme tekniği veya parlatma dekoruyla (Hedwig bardağı) kendini gösterir. Bunlara Avrupa'da ne kadar kıymet verildiğini Tılsımlı Bardak [*Luck of Edenhall*] efsanesinde olduğu gibi hacıların Kudüs'ten ve Haçlı Seferleri'ne katılanların birlikte getirdikleri şişe ve bardaklarda da görmek mümkündür. Memlük dönemi Suriye el işi asma lambalarından daha önce söz edilmişti. *Şîşa-i halebi*, "Halep bardağı", 18. yüzyıla kadar Fars şiirinde en narin bardak olarak sıkça övgüye layık görülür. Fatimî döneminde Mısır'da dağ kristalinden üretilen ve bazıları bugün Avrupa'daki kilise hazinelerinde muhafaza edilen bardaklar ise daha değerlidir. Fildişinden yapılan eşyalar Akdeniz ülkeleri (Sicilya, İspanya) için tipiktir.[57] Fildişi ve sedef kakmalı eşyaların (Kur'an rahleleri, sandıklar, yazı eşyaları için kutular) merkezi sonra Doğu'ya, öncelikle Gucarât'a kaydı.

Perdahlı seramikten yapılan vazolar İspanya'da üretilirdi ve ülkenin Hıristiyanlar tarafından geri alınmasından sonra da İspanyol el sanatlarının önemli bir parçası olmaya devam etti; aynı şey İslam sanatının önemli bir dalını oluşturan tekstilcilik için de geçerli. Bugün hâlâ kullanılan Damast ve Musselin isimleri -burada sadece tanınmışlarını analım- dokuma sanatının harika ürünlerinin üretildiği ve Avrupa'ya ihracat edildiği yerlerin isimlerine (Şam ve Musul) geri gider. Abbasîler ve Fatimîler döneminde Irak ve Mısır'daki resmî dokuma atölyelerinde üretilen ve şaşırtıcı güzelliğe sahip olan ürünlerin çoğunun üzerlerinde hükümdara veya herhangi bir idareciye yazılan dualar bulunduğu için bunların tarihlerini bugün tespit etmek zor değildir.[58]

Yemen, ezelden beri çizgili kumaşlarıyla bilinirdi; orada *ikat*

57 Bu konuda temel başvuru kitabı için bkz.: *Ernst Kühnel*, Die Islamische Elfenbeinskulptur, Berlin 1971.

58 *Ernst Kühnel tirāz*-metinleri üzerine sayısız makale ve kitap yazmıştır, mesela: Catalogue of Dated Tirāz Fabrics, Washington DC. 1952.



Perdahlı seramikten yapılmış bir tabak parçası, Mısır Fatimîler dönemi, 11. yüzyıl, at başının natüralist gösterilişi dikkat çekicidir. Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz - Museum für Islamische Kunst.

tekniği de kullanılıyordu. İran'da üretilen Buyidî ipekli kumaşları da anılmaya değer, aynen Bengal malı "dokunmuş hava" gibi: Bu öyle ince bir kumaştı ki, tüm elbise bir yüzük deliğinden geçirilebilirdi. Çok eskiden beri Lahor ve Gucarât'ın renkli kadifelerinden söz edilirken Türkiye'de ise özellikle Bursa'nın ipek dokumacılığı değerli ürünleriyle bilinirdi. Fars ipek giysilerini ise minyatür inceliğinde son derece uyumlu resimler süslerdi. Sind veya Belucistan'ın en ücra köyleriyle Afganistan ve Fas'ın dağlık bölgelerinde bile giysilere parlak ve uyumlu renklere sahip nakışlar yapan kadınların becerilerine hayran kalmamak mümkün değil.

İslam kültüründeki giysiler iklim şartlarına göre değişiklik gösterir. Buna rağmen dinî kurallara uygunluk esastı: Erkekler ve kadınlar için genelde belden aşağıyı örten geniş bir pantolon ile uzun veya kısa bir üstlük. Kadınlar uzun ve dökümlü etekler de giyerlerdi. İpekli elbiseler erkeklere cazip değildi. Günlük yaşamda, doğa rengi kumaşlar egemendi. Koyu mavi, matem rengiydi (ve bu yüzden eski sufilerin elbiselerinde ön plana çıkardı), kırmızı, yaşamın rengi olarak bazı yerlerde gelinle özdeşleştirilirdi; yeşil, özellikle de yeşil başlık, çoğunlukla *seyyid*ler ve *hacı*lar tarafından tercih edilirdi, sarı ise genelde Yahudilerin elbiselerinde kullanılırdı. Yaşlı kadınlar ve dullar çoğunlukla sade beyazı seçerlerdi.

Üstün konumdaki bir kişinin huzurunda veya ibadet esnasında başın örtülü olması gerektiğinden oldukça çeşitli baş örtme türüne rastlanır. 19. yüzyılda yaygınlık kazanan fes 1930'larda Atatürk tarafından kaldırılıp yerine şapka konunca, gelenekte keskin bir kopuş meydana geldi. Genelde küçük ve hafif külahlar üstüne kişinin konumuna göre formda ve renkte değişiklik gösteren sarık takılırdı: *Seyyid*lerin yeşil sarıkları, bol kıvrımlı ulema sarıkları, son Memlük sultanlarının "boynuzlu sarıkları", altın yaldızlı yüksek bir külaha dolanmış Pathan sarığı, Safevilerin tozdan koruma sarıkları ve Moğolların küçük ve zarif sarıkları -bunların hepsi İslam dünyasındaki hayatın çeşitliliğini yansıtmaktaydı. Eski dönemlerde kişi-

yi sarığından veya derviş külahından tanımak pekâlâ mümkündü. "Sarığını büyütmek" deyimi "kendini olduğundan yüksek gösterme" anlamına gelmekteydi.

Sind'deki küçük ayna işlemeli külahlar, Afganistan sınır bölgelerindeki yuvarlak uçlu keçe başlıklar ve dervişlerin 12 köşeli (her köşe bir İmâm'a denk gelir) renkli külahları burada özellikle anılmaya değer. Mevlevilerin konik keçe külahları ve Çiştîlerin altın sarısı yüksek başlıkları oldukça tanınmıştır. Derviş tarikatlarının giysileri de kendilerini ayırt ediyordu: Tarçın ile toprak rengi elbiselere bürünmüş Hindistanlı bir sufi mutlaka Çiştî-Sâbirî tarikatına üyedir. Ziyaretgâhlarda müzik yapan Fakîr'ler ise portakal sarısı giysileriyle göze çarparlar.

Kadınlar "cezbedici yerlerini" ve saçlarını örtmekle mükellef olsalar da, tüm bedeni örtme Kur'an'a dayandırılamaz. Örtünme kendini kabul ettirdiği için *çarşaf* [*çadur*] ve burka gibi tümden örtünmelerle yüzü kısmen örtmenin değişik türlerine rastlamak mümkündür. Göz temasını engellemek için modern Müslüman kadınlar sıklıkla güneş gözlüğü takarlar. Evin içinde ise kadınlar hoş giysilerinin ve takılarının tadını çıkarabilir - çoğu kadının sıra sıra taktığı bilezikler güvence niteliğinde olup düğünlerde özellikle mücevher takımı hediye edilir. Sarraflık mesleği, İslam dünyasında gerçek harikalar yaratmıştır.[59]

5. Resim ve Hat Sanatı

İslam sanatı -ki daha önce de belirtildiği gibi, sanatla zanaat arasındaki sınır oldukça geçişkendir- genelde hükümdarların maddi teşvikiyle gelişiyordu. Mimari ve dekoratif küçük el sanatları ile kitap süsleme sanatı, onların himayesindeydi. İslam dünyasının her köşesinde faal olan ve geleneğin devam etmesini sağlayan loncalar

---

59 *M. Jenkins-M. Keene*, Islamic Jewelry, New York 1980.

ise kaliteden sorumluydu. Bunun dışında kalite kontrolüne arada sırada çarşı ve pazarı denetleyen (ve kanuna aykırı davranışlara müdahale eden) muhtesib'ler de katkıda bulunuyordu.

Küçük el sanatlarındaki bireysellik eksikliği, Batılı gözlemcilerin gözünden kaçmaz -sadece az sayıda eşya, sanatkârın kişisel emaresini taşır ve ayrıca tam inceltilmemiş veya sona erdirilmemiş bazı motiflerin tekrarlanması da dikkat çekicidir.- Bu tekrar, soyutlamaya götürür, çünkü Ernst Kühnel'in de belirttiği gibi buradaki hedef, "gerçekliğin yansımasını tezyinî amaçların hizmetine sokmaktı."[60] Burada söz konusu olan gerçekliğin kopyası değil, başka bir düzlemde idrakıdır. İslam sanatının tipik bezemesinin "arabesk" ismini taşıması da tesadüfi değildir.[61] Kıvrık dallar ve sarmallar ya tek başlarına ya da geometrik dekorlarla bir arada duvarları, kitap ciltlerini, kapları ve kumaşları süsler. Birbirinin içine geçerek gelişen yıldız motifleri, ilahî gücün birliğini içinde saklayan; ama aynı zamanda ona gizemli göndermeler de yapan fenomenlerin çeşitliliğinin dışa vurumudur. Modern matematikçiler süsleme sanatında kullanılan yöntemi çözmeye çalışmakta ve her seferinde karmaşık konstrüksiyon formlarının şaşırtıcı çeşitliliğiyle karşılaşmaktadırlar. Süsleme sanatı, sonsuz çeşitliliğiyle İslam sanat algısının en tipik formudur.

Gözün merkezi bir noktaya odaklanması yerine (birbirlerine gizemli bir şekilde bağlanmış) detaylar arasında gezinmesi, İslam minyatür sanatında da karakteristiktir. Yaygın inanışın tersine Kur'an'da resim yasağı yoktur; ama hadîslerde canlıların doğallaştırıcı resmedilmesi hususunda uyarılar bulunmaktadır.[62] Buna rağmen özellikle Selçuklular döneminde bazen yalancı mermerden

---

60 *E. Kühnel*, Islamische Kleinkunst, Braunschweig, 2. Baskı, 1963, 6.

61 *E. Kühnel*, Die Arabeske, Berlin 1949. Arabesk'in yorumu *Aloys Riegel*'e dayanır: Stilfragen, Berlin 1893.

62 *Rudi Paret*'in resim yasağına ilişkin makalelerine bkz.: Schriften zum Islam. Ed. J. van Ess, Stuttgart 1981 içinde; *M. İpşiroğlu*, Das Bild im Islam. Ein Verbot und seine Folgen, Viyana Münih 1971.

yapılmış, ama natüralist bir etki vermeyen yuvarlak kabartma figürlere rastlamak mümkündü. Saraylardaki duvar resimciliğinden daha önce söz edilmişti; tezhip sanatının ilk örneklerine *Materia Medica* gibi ilmi eserlerde veya el-Cezerî'nin makinelerin konstrüksiyonunu anlatan kitabında rastlanır. *Kelîle ve Dimne* gibi fabller ve bestiarumlar da nakşedilmişir. El-Kazvînî'nin kozmografya kitabı, müzehhipler için iyi bir kaynak teşkil eder. İçinde resimlerin bulunduğu ilk estetik eserler arasında Harîrî'nin parlak kelimelerinin dekoratif resimlerle süslendiği *Makâmât* kitabı gelir. Bunu Raşîd ed-Dîn'in Dünya Tarihi gibi tarih kitaplarının tehzibi izler.

Bu arada ilk Arap dönemi nakış sanatını, yeni Moğol tarzı takip eder. Raşîd ed-Dîn'in 14. yüzyıldan kalma elyazmasında Peygamber'i ve arkadaşlarını açık yüzle görmek bile mümkündür. Günümüzde Peygamber'in yüzü örtülü resmileri bile uygun görülmediği için çoğu modern Müslüman, bu cüret karşısında dehşete düşer. İlhanlılar döneminde nakış sanatının merkezi Fars-Hint bölgelerine kayar ve büyük Fars destanları - başta dramatik sahneleriyle Firdevsî'nin *Şehnâme*'si,[63] sonra Nizâmî'nin ve Hindistanlı Emîr Hüsrev'in romantik destanları ve 15. yüzyılın sonlarından itibaren de Câmî'nin şiirleri -peyda pey nakşedilir. Resimler gerçeklikten soyutlanmış -savaş sahnelerinde yerde yuvarlanan kafalara rağınen -ve hattatın boş bıraktığı mekân kullanılarak iki boyutlu olarak metne entegre edilmiştir. Lirik şiir, nadiren nakşedilir- İran'ın en büyük nakkaşlarından Sultan Muhammed, Hâfız'ın Dîvânı'ndaki "ilahî ve dünyevî meşki" canlandırırken tasavvufla gerçeklik arasın-

63 Genel bir bakış için bkz.: *F. R. Martin*, The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, Londra 1912, tek ciltlik yeni baskı, Londra 1968; *Sir Thomas Arnold*, Painting in Islam, Oxford 1928, New York 1965 *B. W. Ro binson*, Persian Painting, Londra 1952. *I. Stchoukine* Fars ve Türk tezhip sa natı üzerine birçok esere imza atmıştır. Şehname elyazması üzerine yapılan önemli çalışmalardan biri için bkz.: *M. Dickson S.C. Welch*, The Houghton Shahnama, 2 Cilt, Cambridge, Mass. 1981.

da gidip gelen Fars şiirinin bu özelliğini çok güzel yakalar.[64]

Sultan Muhammed aynı zamanda Peygamber'in nur saçan melekler eşliğinde, bulutlar ve yıldızlar arasında yaptığı yolculuğu ilahî bir şevkle yorumlayarak *mirâc*'ın da en güzel resmini yaratır.[65] (Melek tasvirlerine minyatürlerde özellikle çok rastlanır.) İran'ın büyük sanatçıları ve Hindistan Müslümanları insan ve hayvan tiplemelerinde soyutlamaya gitseler de yaprak ve kaya formasyonunda şaşılacak derecede gerçeğe uygun "portreler" yaratırlar. Gâlip'in 19. yüzyılda Delhi'de söylediği gibi gerçek sanatçı, "kayada yarattığı idollerin dansını gören" kişi değil midir? Fars sanatçılar Hindistan'da Moğol sarayındaki minyatür sanatını da etkiliyordu. Orada gerçi 15. yüzyılda bölgesel faaliyet gösteren okullara rastlansa da hem minyatür hem de portre sanatı 16. yüzyılın sonları ile 17. yüzyılda doruklara ulaşır. Ekber'in döneminde Hamza-Romanı'na muhteşem resimler yapılır; sayfanın arka yüzündeki büyük harfli metin okunurken resimlerde ise bu masalımsı hikâye canlanırdı. Tarihî ve edebî elyazmaları en titiz şekilde resmedilirken ucu bir kedinin veya sincabın boğaz tüyünden yapılmış fırça ile Lapis Lazuli ve diğer değerli elementlerden üretilmiş renkli boyalar kullanılırdı.

Portre sanatı -ki İslam'a yabancıdır- teşvik edilir ve oldukça mükkemelleştirilir: Cihângîr'in sadık olmayan komutanların portlelerini karşısına getirtip lanetlediği bilinir. Portre sanatı İran'da da yaygınlık gösterir ve Avrupa sanatının İslam sanatı üzerindeki etkisi, kendini 17. yüzyılda iyice hissettirir. (Moğol resmindeki Hıristiyan temalar, perspektifi kullanma denemeleri.) Tek tek yapraklar -aralarında altın karışımı hafif fırça resimli olanları da vardı- ciltlerde, *murakka*, toplanır ve kenar süslemeleriyle öyle zarif süslenirdi ki bu

64 *S. C. Welch*, Wonders of the Age, Cambridge, Mass. 1979, Nr. 44

65 Mirac resmi Londra'daki Nizami Elyazması'ndan, Nr. 63; *Marie-Rose Séguy*, Die wunderbare Reise des Propheten Mohammad durch Himmel und Hölle (Herat kaynaklı bir 15. yüzyıl Uygur elyazmasından. Şimdi Paris'te, Bibliot hèque Nationale'de bulunmaktadır.), Münih 1977; resim S. 35.

çiçek desenli, arabeskli ve günlük yaşam manzaralı süslemeler çoğunlukla asıl resimleri gölgede bırakırdı.'[66] Türkiye'de minyatürlük İran ve Hindistan'daki inceliğe ulaşmasa da, mükemmel portreler ve ilginç coğrafik tasvirler dikkat çeker. Avrupa sanatının etkisi 19. yüzyıldan itibaren her tarafta görülür ve İslam dünyasının modern sanatçıları izlenimcilikten kubizme, realizmden saf soyutlamaya kadar tüm sanat akımlarında kendilerini gösterirler.

Ama son dönemlerde Müslüman sanatçıların büyük bir ilgiyle tipik bir İslam sanatı olan hüsnühata yöneldiği görülmektedir. Arap harfleri, *hurûf el-kur'ân* "Kur'an'ın harfleri", İslam dünyasını birleştiren bir bağdı ve Türkiye'de 1928 yılında Latin harflerinin kabulü gibi, Sovyet Orta Asya'sında Kril alfabesinin kullanıma sokulması da İslam'dan arındır[ıl]maya yönelikti. 50'li yıllarda eski Doğu Pakistan'da, şimdiki Bangladeş'te, Bengali dili için Sanskritçeye dayanan ve yüzyıllardan beri kullanılan alfabenin yerine Arap alfabesini teklif eden bir akım vardı.

Hüsnühat, Allah'ın kelamı olan Kur'an'ı kusursuz bir güzellikte yazabilmek için geliştirildi, bu yüzden çoğu bölgelerde kutsal harflerle meşgul olan hattatın cennete gideceğine inanılırdı. Peygamber döneminde Arap yazısının belli ve keskin formları yoktu; daha sonra köşeli harflerden oluşan formlar meydana geldi ki bunlar (Kûfe şehrinden) "Kûfî" adı altında toplanır. Harekeleri olmadığı için zor okunan bu yazı daha çok parşömenler üzerine yazılan geniş formatlı Kur'an nüsahları için kullanılıyordu. Bazen bir sayfa sadece birkaç satırdan oluşurdu; mısraların arasına daireler veya yıldız formundaki işaretler konurdu, surelerin başlıkları ise altın yaldız veya diğer renklerle yazılırdı. Sesli harfler, eğer gösteriliyorlarsa tabii, renkli veya siyah noktacıklarla ve noktalama işaretleri

66 İki örnek: Indische Albumblätter. Miniaturen und Kalligraphien aus der Zeit der Moghul Kaiser. Ed. *Regina Hickmann*; *Volkmar Enderlein*'in bir yazısıyla. Leipzig Weimar 1979; *S. C. Welch* and others, The Emperors' Album. New York 1987.

ise çoğunlukla sonradan ilave edilen küçücük çizgilerle gösteriliyordu.[67]

İlk Kur'an'lar dikkat çekici büyüklükleriyle kelimelerin üzerinde teker teker durmayı gerekli kılan "ikonik kalite"ye sahiptiler, aynen Kur'an'ı güzel okuma, yani *tecvîd* sırasında verilen aralar gibi.[68] 10. yüzyıldan itibaren Arapların 8. yüzyılda Çinlilerden aldığı kağıt da Kur'an nüshaları (*mushaf*) için kullanılmaya başlanır; böylece yatay formatın yerine normal kitap formatı geçer, harflerin kuyrukları uzun ve zariftir. Bu gelişme 11. yüzyılın son döneminde doruk noktasına ulaşır; artık Doğu İran mezar taşlarında ve seramikler üzerinde de aynı tarz zarif yazılara rastlanır. Kur'an uzun süre sadece Mağrep'te parşömene yazılırdı; burada bazen dikey formatta kullanılırdı. Kur'an elyazmalarında kullanılan Kûfî yazısı okunaklı kalmaya devam ettiği halde epigrafik yazılar son derece süslü bir form alır: Harflerin sonlarına ve tepelerine çiçekler, yapraklar, düğümler ve kıvrımlar eklenir ve 13. yüzyılda bu bol kıvrımlı tarzın metne egemen olduğu görülür; İltutmuş'un Delhi'deki mezarı ve Sivas'taki Şifaiye buna güzel örnek oluşturur. İspanya-Kuzey Afrika mimarisindeki epigrafik örnekler bu eğilime İslam dünyasının her yerinde rastlandığını gösterir ki, bu durum büyük ölçüde sanatçıların yoğun hareketliliğine de işaret eder.

Bu zirveden sonra Kûfî, geleceği olmayan bir dekor yazısı olarak kalır. Çünkü bu arada italik yazı da ortaya çıkar ve bu yazı, erken dönem İslam papirüslerinde görüleceği gibi, süs yazısı Kûfî'nin yanında sürekli kullanılmaya başlanır. Emeviler döneminde ise

---

67 *E. Kühnel*, Islamische Schriftkunst, Berlin 1942, Graz 1975; *A. Schimmel*, Calligraphy and Islamic Culture, New York 1984; *Y. H. Safadi*, Islamic Calligraphy, Boulder, 1978.

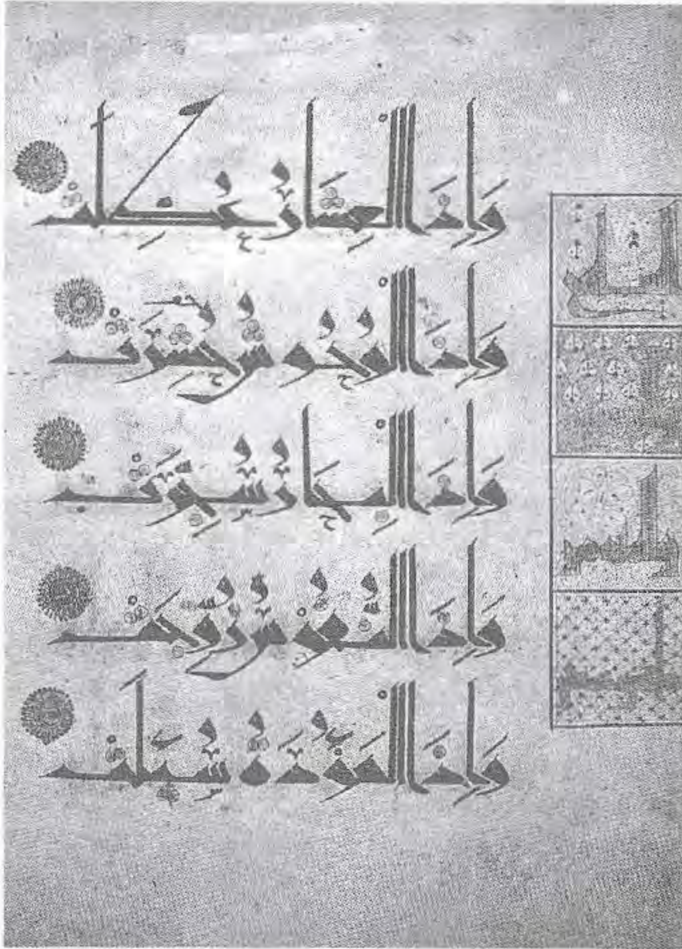
68 *Martin Lings*, The Quranic Calligraphy and Illumination, Londra 1976. Sana Camii'nde büyük ilgi toplayan buluntular ve özellikle mimarî minyatürlerle süslü Emeviler döneminden kalma Kur'an için bkz.: *Hans Caspar Graf von Bothmer*, "Architekturbilder im Koran", Pantheon XLV, 1987.

"Hayvanların (veya "canlıların") yararlı yönleri" üzerine yazılan bir Farsça kitaptan "Erkek ve kadının yararlı yönlerini" anlatan bir sayfa. 13. yüzyılda yapılmış olan minyatür değişik tarzları ilginç bir şekilde birleştirir. New York, Morgan Library.

bürokraside ve din dışı metinlerde tercih edilir. 10. yüzyılda İbn en-Nedîm'in *Fihrist*'i detayları bilinmeyen 24 italik yazıdan söz eder. Daha erken bir dönemde bugünkü *nesih* kelimesinin dayandığı kopya yazısı ile bu yüzyıla kadar bürokraside kullanılan ve çeşitli bağlama tekniklerine sahip olan yazı arasında ayrışma başlar. Nesih yazısı Vezir İbn-i Mukla (öl. 940) tarafından sistemleştirilir; harflerin boyutu *elif*'e göre belirlenirken ölçme için de yarım da ireler ve noktalar kullanılıyordu. Bu kaideler bir yüzyıl sonra İbn Bavvâb tarafından daha da geliştirilir ve bugün Arap kaligrafisini öğrenen herkesçe bilinir.

Bu şekilde standartlaştırılan italik yazıyla (özellikle de zarif *muhakkak* ve *reyhânî*'yle) sonraki yüzyıllarda en güzel Kur'an örnekleri yazılır. Bunlar, çoğunlukla bol altın kaplamalıydılar. Bu türün en tanınmış ve en büyük örneklerden biri 1400'lü yıllarda yazılmış olup 101 kere 177 cm ölçüsündedir. Bunun yanı sıra yazıları ancak büyüteçle görülebilen oldukça küçük nüshalar da mevcuttur. Nesih yazısının en hoş ve zarif tarzlarından biri Türkiye'de 15. yüzyılda Şeyh Hamdullâh tarafından geliştirilir ki bu tarz, bugüne kadar Türk hattatlarının belirgin karakteristiği olarak kalır. İran ve Hindistan'da en büyük ustasının Fars Nayrîzî olduğu yuvarlak, dingin ve dinlendirici bir tarz geliştirilir. Farsça için dilin yapısına uygun ve 1400'lerde İbn-i Mukla'nın kaidelerine tabi kılınan "asılı" bir stil kullanılıyordu. Bu şekilde meydana gelen *nastalîk*, "yazıların gelini" olarak kabul edilir ve ince çizgiyle düz çizgi arasındaki zarif gidiş gelişleriyle Fars şiirinde önemli bir ifade aracı olur. Şiirin içeriğiyle yazı ve dekoratif kenarlar kusursuz bir bütünlük arz eder. "Asılı" tarzın sonraki bir türevi olan "kırık" (*şikeste*) yazısı bilmeyenlere soyut bir resim gibi görünür.

Yazı, Mağrep'te Doğu'dakine göre farklı bir gelişme seyri izler. Kûfî ve nesih yazılarıyla yazılmış klasik epigrafi kullanılsa da sonraki dönem Kur'an'larında ve dünyevî metinlerde daha çok *Mağribî* yazısı göze çarpar ki, bu yazı bitimleri uyumlu olmayan açık kıv-



Doğu Kufî yazısıyla yazılmış elyazma Kur'an'dan bir sayfa, 11. yüzyıl. 81. surenin 4 ile 8'e kadar olan ayetleri zarif bir düzen içinde sunulmuş. Cenevre, Prens Sadruddin Ağa Khan'ın koleksiyonundan.

rımlı orantısız harfleriyle dikkat çeker. Doğu'daki yazının ahengi burada yoktur. Buna rağmen Mağribî elyazmaların zengin geometrik dekorasyonları ve renkli bezemeleri cezbedicidir. 14. yüzyılda Hindistan'da görülen Bihârî yazısı ilginç bir şekilde benzer özellikler gösterir. İbn-i Mukla'nın reformlarından etkilenmeyen bu yazının renkleri, eski Kur'an nüshalarında görüleceği gibi, oldukça etkileyicidir. Arap yazısının Çin'deki kendine özgü gelişimi ayrıca incelenmeye değerdir; orada oldukça ilginç süslü formlara rastlanır. Hattat, İslam dünyasında en çok değer verilen zanaatkârlardandır; diğer birçoklarının aksine o eserlerine genellikle ibaresini koyar. Hattatlık meslek eğitimi, ki bu eğitim hakkında bugün yeterince bilgiye sahibiz, oldukça uzun sürerdi. Çünkü hattat sadece güzel yazının kaidelerini, mürekkep hazırlamayı ve kamış yapmayı öğrenmekle kalmaz, aynı zamanda harflerin mistik anlamlarını ve resim dilindeki kullanılışlarını da bilmeliydi, ancak o zaman Allah'ın en yüksek tecellisi olan Kelam'ı şuhu içinde resmedebilirdi.

Sultan'ın sanatsal olarak düzenlenmiş imzası olan tuğrâ sanatı zamanla olgunlaşıp gelişir. En tanınmış örnekleri zor okunaklı bir yazıyla hükümdarın ismini ve ünvanını ihtiva eden, sola sarkık ve üstünde üç yüksek harf bulunan iki ovalden oluşur. Sonraları altın ve renkli dekorasyonlarla iyice süslenen bu form, Osmanlılarda padişah belgelerinin başına konurdu. Tuğrâ kelimesi daha sonra her türlü sanatsal kaligrafi için kullanılır oldu, ister bir dua veya Kur'an ayeti ile onların anlamlı "şekilleri" olsun, isterse hayvan, bitki, yüz veya kutsal sözlerin dağınık bir bileşkesi (çoğunlukla Besmele ve Âyet-el Kürsî) olsun. Bu sanat gittikçe, resimsel kompozisyonlar ve duvar süslemeleri için de kullanılmaya başlandı. Bunun en büyük ustalarından biri son Moğol hükümdarı Bahâdır Şâh Zafer'di (öl. 1861). Oldukça çok sayıda İslam hükümdarı, erken dönemlerden beri hat sanatına ilgi duyuyordu: İran'da, Osmanlı Türkiye'sinde ve Hindistan'da bunun çok sayıda örneği vardır. Hat sevgisi, hükümdarları ve dervişleri birleştiriyordu.

İtinayla kopyalanan kitaplar aynı itinayla çiltleniyordu; cilt üstü kapaklar cildin önemli bir parçasını oluşturuyordu. En değerli ciltler deriden yapılanlardı ki bunlar, çoğunlukla altın işlemeliydi; geometrik süslemelere özellikle Mısır ve Mağrip malı Orta Çağ kapaklarında rastlanır. Zarif arabeskler hatta figüratif tasvirler İran etkisindeki bölgelerde egemendi. Kapak içleri veya tüm iç kapak sayfaları ekstra ince kağıt filigranlarla kaplanırdı. Renkli boyalı kapaklar özellikle 17. yüzyıldan itibaren İran'da kullanılmaya başlanır. Orası ve ayrıca Keşmir için tipik olan kartonpiyer ciltler üzerinde -dünyevî metinlerde- tüm janr sahneleri veya çoğunlukla çiçek desenleri bulunurdu.

Yazı malzemesi de değerli sandıklarda muhafaza edilirdi. Zarif hokka, sert malzemeden (bağa veya fildişinden) üretilmiş maktalar ile metal, tahta veya kartonpiyerden yapılmış ve kalem, bıçak ve divitlerin muhafazasına yarayan sandıklar büyük bir özenle nakşedilirken şairlere de esin kaynağı olurlardı. Bütün bu malzemelerin üzerinde -aynen kitap kapaklarında olduğu gibi- kaligrafik dekorlar bulunurdu; bu, bir Kur'an ayeti, bir şiir ya da zanaatkârın becerisini kutlayan bir mısra olabilirdi.

6. Dil ve Şiir

Yazı ve nakış, kitap sayfalarında, bina, mobilya ve değişik malzemelerden yapılmış kap süslemelerinde bölünmez bir bütünlük oluşturur. Nakış, kaligrafiyle beraber İslam sanatının en önemli elementlerinden biridir. Sözünü ettiğimiz sınırsız iletişim ile geçişkenlik ve bütünlük arz eden motifler Müslüman halkların edebiyatlarında da karşımıza çıkar. Hugo von Hofmannsthal, Binbir Gece Masalları'nın Littmann tarafından yapılan çevirisine yazdığı girişte ruhanî ile cismanî'nin en yüksek düzeyde iç içe geçtiğinin altını çizerken şunu söyler: "Bütün bu cismanî şeylerde Allah'ın zannı ve vicahı vardır." Nakıştaki her şeyi sarmalayan "halımsı"

yapı, şiirde sık sık tekrarlanan tipik nakaratlarda, tarihi eserlerde ise sıralanan sayısız ayrıntıda karşımıza çıkar. Arap edebiyatçıların dile karşı tavırlarına dair kısa bir süre önce şunlar yazılır: Onlar için "dil, doğanın, yani ilahî kainatın, bir parçası, suretidir ve böylece dengeli bir sistemdir ki bu sistemde, ilahî kadir-i mutlak kendini akseder."[69]

Gerçekten de Arapça genelde üç sessiz harften oluşan kelime kökleri ve bunlardaki sınırsız genişleme imkânıyla ve yine köklerin permütasyon ve çarpraz bağlantılara sahip özellikleriyle matematiksel olarak hesaplanabilen ve şaşırtıcı formları olan geometrik dekorasyonları andırır. Gözlemcilerin dikkatini daha çok çeken şey ise şiirdeki "halımsı" sistemdir: İdeal durumda tek tek mısralar kafiyenin ipine dizili inciler gibidir, *nazm*, ve kesintisiz tekil kafiye ise Goethe'nin ifadesiyle "ruhu toplayacağına serpiştirir."[70] Bu, özellikle ana konusu sevgi olan ve en mükkemel seviyesine Fars dünyasında ulaşan gazel için geçerlidir. Onun yapısı Avrupalı eleştirmenler için bir muammalar zinciridir, çünkü onlar bu kelebek inceliğindeki yapıda mantıkî bir düzenin eksikliğini hissederler. Fakat Goethe'nin ünlü Fars şairi Hâfız hakkındaki karakteristik değerlendirmesi oldukça isabetlidir:

sona eremiyorsan, bu seni büyük kılar,
ve hiç başlamıyorsan, bu senin kaderin
senin ezgin, dönen bir yıldız kubbesi gibidir...

Şarşırtıcı derecede zarif ve zengin bir dile sahip olan İslam öncesi Arap şiiri, İslam döneminde de uzun müddet etkisini sürdürür ve klasik dilinin modeli olarak görülür. Uzun kaside sanatı yaşamaya

69 *Cornelis H. M. Versteegen*, "Die arabische Sprachwissenschaft", *H. Gätje*, derl. Grundriß der arabischen Philologie, içinde Wiesbaden 1987, II, 164.
70 *Goethe*, Noten und Abhandlungen zum West Östlichen Divan, ,Vergleichung'.



Amentü gemisi. Uzun Kelime i Şehadet ("Allah'a, onun meleklerine, kitaplarına, peygamberlerine, ahiret gününe ve kadere inanırım") burada bot şeklinde yazılmışken "ve" bağlacı kürek olarak vazife görmüş. Allah'ın isimleri, Hz. Muhammed'in ismi, ilk dört halifenin isimleriyle Kur'an'dan ayetler ve kısa Kelime-i Şehadet de taşıyanı kuruduğuna inanılan lehvanın üzerinde yer alır. Türkiye, 19. yüzyıl.

devam etse de, daha sonra romantik ve lirik bir şiir akımı da, "sevince ölen" Banû Uzrâ şairlerinde görüldüğü gibi, gelişir. Abbasîler döneminde şehir toplumunun ürünü olan ve bünyesinde yaşamın tüm inceliklerini barındıran tasvir edici maniyeristik şiir ortaya çıkar. Deveden cins atlara veya tehlikeli çöl koşularına kadar her şeyi ayrıntılarıyla aktaran geleneksel Arap şiirine, şimdi artık fantastik öğeler de girmeye başlar. Mesela tüm bahçeyi yaşayan canlılara dönüştüren antropomorfikleştirme eğilimi kendini hissettirir: Güller ve yanaklar, nergisler ve gözler, sümbüller ve siyah saç kıvrımları birbirlerinin yerine geçer. Ve 9. yüzyılın (daha çok da 10. yüzyılın) şairleri karşılaştırmalarını hâlâ *ka'enna* yani "sanki" ile başlatmalarına rağmen aşağı yukarı aynı dönemde ortaya çıkan Fars şiirinde birbirinin yerine geçme, tamdır: Nergis bir göz"dür." Edebiyat eleştirisi ve eleştirmenler tarafından dikkate alınmayan ilk tassavuf şiirlerine de Abbasîler döneminde rastlanır. İster mektup türünde veya belgelerde olsun, isterse Iraklı dilbilimci Harîrî'nin (öl. 1122) eğlendirici eseri *Makâmât* örneğinde olsun, nesir büyük gelişmeler kaydeder. Bu eserin Rückert tarafından yapılan çevirisi, kelime zenginliği ve zekice retorik oyunlarıyla orijinale şaşırtıcı derecede sadık kalır.

Yeni Fars edebiyatı 10. yüzyılda adım adım ilerlerken Arapçadan fonetik ve poetik formlar gibi aruz vezni de alınır, ve bunlar apayrı bir gramatik yapıya sahip olan Farsçaya adapte edilir.[71] İran'ın edebiyata en büyük katkısı öncelikle iki mısralı kafiyeli beyitlerden oluşan şiirin geliştirilmesidir. Basit racaz vezniyle yazılmış öğretici şiirleri bir yana bırakacak olursak, bu ikili beyit formu Arapçada yoktur. İran'da *mesnevî* tarzında yazılan ilk eser aynı zamanda ilk

71 Fars şiiri için bkz.: *E. G Browne*, Literary History of Persia, 4 cilt, Cambridge, 1921; *Jan Rypka*, History of Iranian Literature, s'Gravenhage 1968; *A. Bausani*, Storia della letterature neo-persiana, *A. Pagliaro A. Bausani*, Storia della letteratura persiana, içinde, Mailand 1958; hâlâ oldukça yararlı: *H. Ethé*, "Neupersische Literatur", *W. Geiger-E. Kuhn*, Grundriß der iranischen Philologie, içinde, Straßburg II 1902.

büyük kahramanlık destanı da olan ve yüzyılın bitiminde kısa bir süre sonra bitirilen Firdevsî'nin *Şehnâme*'sidir. Onu Nizâmi'nin destanları (*Hamse*: Mahzen-i el-Esrâr, *Leylâ ve Mecnûn*, *Hüsrev ve Şîrîn*, *Heft Peyker*'le iki kısımlık *İskendernâme*) takip eder. Bunlar sonra oldukça sık taklit edilir: Hindistan'da Emîr Hüsrev'in taklitleri ile daha sonra başka bir tarzda Câmî'nin *Heft Avrang*'ında ("Yedi Taht" veya "Ursa major") yapılan taklitler bunlardan sadece birkaçıdır.

Mesela Emîr Hüsrev, memleketi Hindistan'dan motifler alarak *Hamse*'nin yanı sıra güncel içerikli destanlar da yazar. Ve Câmî, *Yûsuf ile Züleyha* destanının klasik formunu yaratır ve ayrıca Nakşibendi şeyhi Ubeydullâh Ahrâr'ın şerefine destanlar yazar. Çünkü mistik destan, Sanâ'î ve Attâr'ın büyük eserlerinden beri, aynen romantik destan gibi, artık yerleşmiş ve Fars kültür etkisi altında bulunan tüm bölgelerde yaygınlaşmış bir sanat türüydü: Bu öğreti i mistik şiirin en tanınmış örneği Mevlânâ Rûmî'nın *Mesnevî*'sidir: Burada da formlar, aynen arabesk dekorasyonda olduğu gibi, her taraftan başlamaya ve okumaya imkân verir. Esnek ama egemen bir düşüncenin kontrolünde bulunan *Mesnevî*'nin formuyla *Mesnevî*'nin yazılmasından kısa bir süre önce Konya'da 1251'de inşa edilen bir binanın formu arasındaki paralelik güzel sanatlar ile söz sanatı arasındaki yapısal benzerliği açık bir şekilde gösterir.

Rûmî'nin devlet adamı arkadaşı Celâleddîn Karatay tarafından yapılan Karatay Medresesi'nde beş "Türk üçgeni" kubbe kasnağın dan (ki duvarları turkuaz renginden çinilerle kaplıdır) tambura çıkarır; onlar Peygamber'in, *hulafâ-yi râşîdûn*'un ve diğer İslam öncesi peygamberlerin adlarını taşır. Zengin ve zor bir düz Kûfî yazısıyla Kur'an'dan ayetlerle süslenmiş tamburun üstünü ise birbirleriyle gizemli bir şekilde bağlantılı küçük ve büyük yıldız ağlarıyla bezeli bir kubbe örter. Burada 24 ışınlı büyük yıldızlar özellikle ön plana çıkar. Girift ağlar yukarıya doğru uzanırken üstü açık tepeden gecenin gerçek yıldızları görünür ve onlar da medresenin ortasında

bulunan havuzda tekrar yansırlar: Cismanî resimler, bakışı suda yansıyan (aynen sevenlerin temiz kalplerinde olduğu gibi) ruhanî gerçekliğe yönlendirir.

Mistik destanların yanında abartılara varan methiyelere de rastlarız, ve bu şiirler çoğunlukla para için yazıldığından gerçek şaheserlerin yanında Şark'ın cafcafı ve ihtişamına dair klişeleri doğrulayanları da vardır. Buna rağmen sabırlı okuyucu böyle satırlarda da giderek karmaşıklaşan söz sanatının ve nefes kesici ses tekniğinin tadına varabilir. *Kasîde* en iyi örnekleriyle Allah ve Peygamber övgüsünü eşsiz resimlerle dillendirir ve bir anlamda büyük orkes tralarla seslendirilirken, daha çok oda müziğini andıran *gazel* ise Hâfız'ın eserlerinde görüldüğü gibi baştan çıkarıcı bir söz sanatına dönüşür. Burada sadece her hece doğru tınlamıyor ve aruz, kusursuz bir tarzda işlemiyor, aynı zamanda her resim kullanılan başka metaforlarla harmonik bir bütünlük gösteriyor ki bu, en yüksek seviyede bir inci oyunudur.[72] Lirik *gazel* genelde çok anlamlıdır, ve ruhanî ile cismanî anlam arasında yaratılan yansıma herkese mısraları kendi zevkine göre yorumlama ve onları her boyutta tatma imkânı sağlar. Dikkat edilmesi gereken şey şu ki, gerçek sanat şairin *ne* söylediğinde değil, *nasıl* söylediğinde gizlidir. Ve bir yandan semboliğin entelektüel arka planı ile diğer yandan çoğu kavramın mistik anlamı yeterince bilinmeden Fars resimlerinin yüzeysel bir kabulü, hem Fars şiirinde hem de genelde İslam şiirinde yanlış yorumlara sebebiyet vermiştir.

Kıta, ilk kısa mısraları kafiyesiz olan bir *gazel* türüdür ki daha çok tasvirler, hicivler, kronogramlar ve benzer temalar için kullanılır. *Rubâî* ise hem epigrafik gerginlik yaratmada hem de şarkılardaki hoş sevgi mısralarında ön plana çıkar. Arapçada bunlara daha çok İspanyol bölgelerinde rastlanır. Burada bazen *muvaşşah* ile halk dilindeki *zecel*'i bulmak da mümkün. Son mısraları Roman di-

---

72 Resim dili için bkz.: *Hellmut Riter*, Über die Bildersprache Nizāmis, Berlin 1927; *A. Schimmel*, Stern und Blume, Wiesbaden 1984.



Bahçede sohbet. Şiirli bir Farsça elyazmasından. Köşedeki dörtlük selvi boylu genç sevgiliden söz eder, İran, 16. yüzyıl.

yalektinde olan *muvaşşah* özellikle Orta Çağ'ın sonlarında (900'lü yıllarda) ilgi görür. Bu form Arabistan'ın merkezi bölgelerinde de kullanılırdı. Dörtlükler, *mevelîye*, *billîk* ve diğer şiir türleri Arapça lehçelerinde Orta Çağ'da gelişir ve bugüne kadar yaşamaya devam eder; Kuzey Afrika'daki lehçelerde tasavvuf şarkılarını dinlemek de mümkündür.

İran'da eşit vezinli gazellerin eşit olmayan *bentler* yardımıyla birbirine eklenmesiyle kıta formları oluştu. Hem İran'da hem de Türkiye'de halk şiirinde dört mısralı kıtalar kullanılıyordu; daha Rumî'de bile mısraları kafiyeli iki bölüme ayırıp *aaab*, *cccb* vs. formunda mısralar elde etme eğilimi görülür. Genelde tasavvuf şiirinde kullanılan bu kafiye düzeni Anadolu'da 8 + 8 veya 7 + 7 heceli hece ölçüsünde karşımıza çıkar. Hint Müslüman bölgelerinde ise *doha* gibi klasik Fars Hint formlarının yanı sıra yöresel dillerin mistik ve mistik olmayan tüm eski dönem şiirlerinde 12 birimlik beyitler kullanılıyordu. Peştunların 9 + 13 hecelik *tappa* ve *landey* gibi yarı mısraları var. Ayrıca savaş ve önemli olayların tasvirlerini yapan baladlar gibi yalnız bir aşığın yılın on iki ayı boyunca duygularını ifade ettiği Onikiay-Şiirleri'ne (*barahmâsa*) de rastlanır. Bunun dışında her mısranın başka bir Arap harfiyle başladığı "Altın Alfabe", *Sîharfî*, türüyle de karşılaşırız. Bu formlar din dışı aşk şiirlerinde kullanıldığı gibi daha çok dinî öğretici şiirlerde, kasidelerde, ilahilerde veya Kerbela şehitlerine yakılan ağıtlarda ön plana çıkıyordu.

Buraya kadar anlatılan tüm formların ortak yanı tasvir edici bir karakter arzedip, gerçek anlamda dramatik olmamalarıdır. Diyaloğun sevenle sevilen arasında bir araç olarak kullanıldığı çok az şiirde belli bir dramatik oluşur, aynen Kâ'âni'nin Kerbela şehitleri *mersiyesinde* olduğu gibi.[73] Gerçekten de Şii edebiyatı Hüseyin'in ölümüyle ilgili anlatılar sayesinde Sünni şiirinden bir derece daha zengindir. 19. yüzyılda Lucknow'da geliştirilen *mersiyeler* tipiktir.

73 Tercümesi *A. Schimmel*, Nimm eine Rose und nenne sie Lieder, içinde, Köln 1987, 257-58.

Yüzlerce altı mısralık kıtalardan, *museddes*, oluşan bu şiirler, Peygamber'in torununun ve ailesinin çektiği acıyı en ince ayrıntıyla tasvir eder. İran'da *taziye* türüyle Kerbela merkezli dramatik bir form yaratılır. Burada sayısız efsane, mitos ve sözümona tarihsel olayla beslenen Kerbela vakası evrensel bir boyuta yükseltilir.[74] Irak ve Suriye'nin Şii topluluklarında da görülen bu tür, gerçek drama en yakın olanıdır.

Bu tarz dinî şiir, Şii dünyasının karakteristik bir özelliği de olsa diğer bölgelerde de Peygamber'e ithaf edilmiş zengin bir dinî edebiyat hazinesine rastlamak mümkün.[75] El-Hallâc'ın Hymnus'uyla birlikte 900'lü yıllardan itibaren Muhammed'e ilişkin başlangıç ışığı teorileri edebiyata girmeye başlar. Ve Muhammed'in doğumunu 12 Rebîülevvel'de kutlamak gelenek haline geldiğinde ise *mevlid* ortaya çıkar. Muhammed'in doğuşundaki mucizeyi renkli resimlerle tasvir eden bu özel edebiyat türü önce nesir sonra nazım formunda karşımıza çıkar. Mevlid şiirlerine hem Arapçada hem de Türkçede rastlanır ki Süleyman Çelebi'nin (öl. 1419) Balkan dillerine de çevrilen *Mevlûd-i Şerif*'i bugüne kadar müminlerin büyük beğenisini kazanmıştır.

Diğer birçok dilde olduğu gibi Suvahili, Sindi, Pencâbi, Bengali gibi dillerde de mevlidler mevcuttur. Hindistan ve Pakistan'daki *kavvâl*'ların büyük bölümü Allah tarafından *Tâhâ* ve *Yâsîn* olarak adlandırılan ve mucizelerle donatılmış arkadaş Muhammed'e yazılmış ilahilerden oluşur. Ona her dilde mükemmel *Kasîde*ler yazılmıştır: Mısır'da el-Bûsîrî tarafından yazılan ve şifa verici ve koruyucu güce sahip olduğuna inanıldığı için de duvarları ve muskaları süsleyen *Burda*, Sanâ'î'nin 12. yüzyılda yazdığı mükemmel Farsça

74 *Chelkowski*, Taziye, New York 1979, âdet ve töreler üzerine en iyi özet kaynak.

75 A. Schimmel, And Muhammad is His Messenger, 10. kısım, 'Poetry in honor of the Prophet'. Bûşîrî'nin 'Burda'sının baskı ve çevirisi, kutlamalarda hâlâ okunur (mesela Haydarabad/Dekkan'da), *C. A. Rahlfs*, Die Burda, Viyana 1860.

ilahiler, Mirzâ Gâlib'in 19. yüzyıldaki kasideleri ve Türk şairi Hakani'nin 1600'lerde kaleme aldığı fantezi dolu *Hilya*'sı bunlardan sadece birkaç örnektir. Onun özelliklerini tasvir eden *Hilya*'lar birçok evi süslediği gibi aynı şekilde Farsça, Türkçe ve Urdu dilinde yazan şairlerin destanları da, Allah'a yazılan şükranlardan sonra, Muhammed el-Mustafa'ya bir methiye ile başlar. Onun Ay'ı ikiye bölmesi ve Burâk'ın sırtında yaptığı yolculuğu her defasında yeni ve parlak tasvirlerle anlatılır ve sıkça da resmedilir. (Şimdi Burâk'ın resimleri kamyonları süsler ve Muhammed çoğunlukla onun sırtında beyaz bir gül olarak gösterilir. Beyaz gül, onun gökyüzü yolculuğunda alnından yere düşen ter damlasından meydana gelmemiş miydi?)

Muhammed için yazılan ilahiler, el-Cazûlî'nin *Dalâ'il el-hayrât* gibi büyük salavatları, onun kerametlerini anlatan halk anlatıları Müslümanların dinî duyguları hakkında çoğu dinî risaleden daha fazla şey söyler: Peygamber daima merhametli bir arkadaş, kurtuluşa götüren saygıdeğer bir rehber olarak görülür. Ve ona hayır duası, *dürûd* yapılırken veya insanlar salavatlarda bir araya geldiklerinde mistik eğilimli kişiler onun orada hazır ve nazır olduğuna inanırlar.

İslam edebiyatı tabii ki sadece nazımdan oluşmuyor; fakat biz burada nesrin, histografyanın ve bilimsel eserlerin uçsuz bucaksız tarlasına kıyısından da olsa girmeyeceğiz. Kur'an'ın [bkz. A. Bulaç meali] 26./226 [vd.] suresindeki "onlar, her bir vadide vehmedip duruyorlar, ve gerçekten onlar, yapmayacakları şeyleri söylüyorlar" diye şairlere ilişkin hükmü tutucu teologların nezdinde şiire karşı bir tepki yaratsa da, şiir Müslümanlar arasında hâlâ önemli bir mevkiye sahiptir. Şarabı, kadını ve zevki konu edinen bir şair, Müslümanların gözünde gerçekten de günahkârdı ve Peygamber boşuna İslam öncesi büyük söz ustası İmrül-Kays'ı şehevî mısralarından dolayı "insanları cehenneme götüren rehber" olarak tasvir etmemişti.

Buna rağmen kulak, büyük zevkle mısralardaki tınıya yönelir



Houghton Şehname'si olarak bilinen büyük Fars milli destanı elyazmasından bir minyatür. 1540'lı yıllara doğru Safevi hükümdarı Şah Tahmasp'ın sarayında dönemin ünlü sanatçıları tarafından yazılıp resmedilir. Bu sahne terkedilmiş albino-çocuk Zāl'i kendisini yavrularıyla birlikte besleyen anka kuşunun yuvasında gösterir. Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz - Museum für Islamische Kunst. Resim: Paulmann

- tam da burada teologların gözünde tahrik edici şiirin tehlikesi yatar. Onlar bilimsel düzyazıda sadece okumuş küçük bir kesime ulaşabilen düşüncelerin şiir vasıtasıyla geniş kitlelere yayılabileceğinin farkındaydılar. Mevlânâ Rûmî bir kızgınlık anında bunu ifade eder,[76] ve yüzyılımızda Muhammed İkbâl şiirin reform düşüncelerini geniş bir kitleye yaymak için bir araç olarak kullandığını açıkça ifade eder. Ama İkbâl aynı zamanda mistik şiirin ya da mistik kavramlarla oynayan şiirin onu yanlış anlayan veya ondaki dünyevî zevke yönelik tasvirleri olduğu gibi anlayıp içindeki derin manayı kavramayanlar için oluşturduğu tehlikenin de farkındaydı.

7. Musiki

Şiir müzikle bağlantılı olduğu zaman özellikle etkili oluyurdu ve müzik, din bilginlerinin eleştirisine rağmen İslam'da eskiden beri yaygındı.[77] Ebûlfarac İsfahânî, *Kitâb el-eğânî* adlı eserinde ve İbn-i Abdrabbihi ise *El-ikd el-ferîd* isimli kitabında göstermektedirler ki, Abbasî dönemi Bağdad'ıyla İslam egemenliğindeki İspanya birinci sınıf erkek ve kadın şarkıcılarıyla iftihar etmekteydi. Müzikte güzel sanatlara ve şiire özgü birçok özelliği görmek mümkündür: Sırada melodiler bolca süslenir ve yeni varyasyonlarda devam ettirilir. Bu, çokseslilige alışkın çoğu Avrupalıya monoton gelebilir. Sarmalın yeniden dallanıp budaklanması ya da minyatürde belli insan tiplerinin veya çiçek tomurcuklarının sürekli tekrarlanması gibi (ki burada kafanın veya tomurcukların duruşundaki küçük bir ayrıntı sanatçının kimliğini ele verir), müzik de bu türdeki Arebeskimsi gelişim kurallarına tabidir. Garp insanının kulağına yabancı gelen çeyrek notalar onu anlamayı zorlaştırır.

---

76 Rumî *Fīhi mā fīhi*, bölüm 17'de kesin bir şekilde şiire karşı çıkar.

77 *Lois Ibsen al-Faruqi*, The Nature of the Musical Art in Islamic Culture, Ph. D. dissertation, Syracuse, NY. Müziğin tüm konularını kapsayan yayınlarıyla *H. Framer* Arap İslam müziğinin gerçek otoritesi sayılır.

Müziğin serbest olup olmadığı tartışması, Müslüman din adamlarını yüzyıllarca meşgul etmiş ve çoğu bu sanatı şiire oranla daha cezbedici bulmuştur. Bu özellikle çekici sesleriyle aşk şarkılarını yorumlayan genç kadınlar için söz konusudur. Kaidelere sadık teologların düzeninde "aşk ve seslerin çifte mutluluğu"na yer yoktur. Buna rağmen el-Kindî ve özellikle de ilk kez kanunu yaptığı söylenen el-Fârâbî (öl. 950) gibi ilk dönem felsefecileri müzik üzerine önemli teorik eserler yaratabilmişlerdir. Aynı şekilde aşağı yukarı üç yüzyıl sonra Emîr Hüsrev'in Hindistan'da sitârı icat ederek Hindustanî müzik kültürünü yarattığı da söylenmektedir.

İhvân-es-Safâ, *Rasâ'il*'lerinde müziğe -Kürelerin Müziğinin kopyasına, matematiksel olarak kusursuz- önemli bir bölüm ayırırlar, ve onlardan kısa bir süre sonra İbn-i Sina da (öl. 1037) müzik teorisiyle ilgilenir. Müziğin tedavideki etkisi biliniyor ve ruh hastalarının iyileştirilmesinde veya en azından sakinleştirilmesinde kullanılıyordu. Suyun ahenginin tedavi için kullanıldığı Divriği Şifa'iyesi'nin havuzu (1228) veya Edirne Muradiye'sindeki müzik salonu böylesi tedavi yerlerinin geriye kalan birkaç misalidir. Tasavvufçular için müzik, Kürelerin Müziğinin yankısı olabiliyordu, tıpkı bedeni, ilahî sevgilinin elindeki enstrüman olarak gören sufî müziğinin en büyük tutkunu Mevlânâ Rûmî'nin şiirinde ifadesini bulduğu gibi. Sadece onun tarikatında müzik ve dans kurumlaştırılmıştır, ama sufilerdeki semâ aşkı ve "dinleme" yani mistik konser, tutucu çevrelerde genelde büyük eleştiri toplar. Hint-Pakistan menşeli *kavvâlî* formu, bir grup dervişin davul ve harmonyum eşliğinde teker teker ya da nakaratlar sırasında koro halinde söylediği şarkılarla yüksek bir sanat performansına ulaşır ve özellikle bir ziyaretgâhın yakınlarında tadına doyum olmaz.[78]

Bugün hafızların temel eğitiminin bir parçası olan Kur'an'ı belli kurallara göre okuma, yani *tecvîd* de müziğin bir parçasıdır. Son

78 Hint bölgesindeki *kavvâli* için bkz.: *Regula Quraishi*, Sufi music of India and Pakistan, Cambridge 1986.

yıllarda tüm Müslüman bölgelerinde çok sayıda Kur'an okuma [(*hâfız*'ın çoğul hali) *huffâz*] yarışması düzenlenmektedir. Plak ve kasetler en güzel Kur'an okuma örneklerini tüm dünyaya yaymaya yardımcı olur. (Bu ayrıca diğer dinî müzikler, kasideler, *nat*lar, taziyeler için de geçerlidir.) Ezan'ın güzel okunuşu da müziğin bir parçasıdır. Aynı şekilde dinî ve dünyevî şiirlerin melodiyle söylenişi de yaygın olup özellikle Hindistan yarımadasında görülür.

Ayrıca eskiden bir tür obua ve büyük davulla günde birkaç defa üst düzey askerî yöneticilerin ve prenslerin kapıları önünde icra edilen asker müziğini de anmak gerekir. Mısır'da Memlük prenslerinin önemli bir sınıfı olan *emîr tablhâna* da kapısının önünde küçük bir bandoyla müzik icra etme hakkına sahipti.

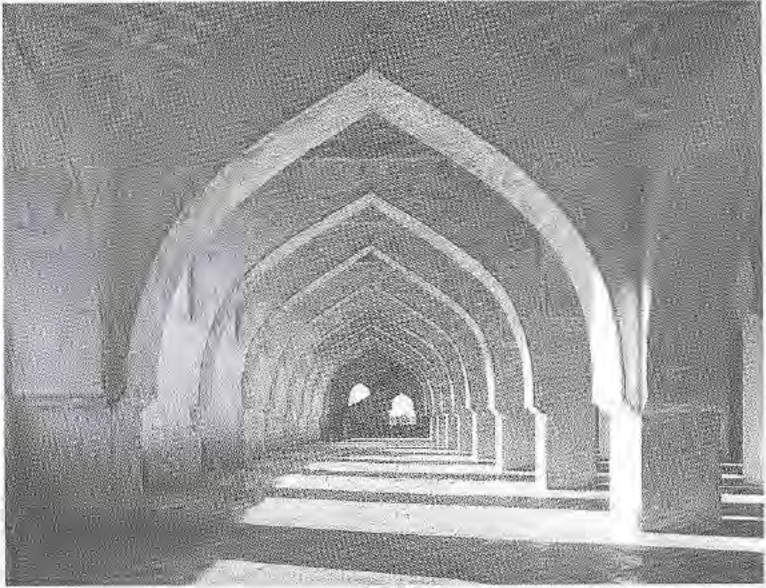
Şark müziğinin Avrupa'ya tesirsiz kalmadığını Arapçası "*el-ûd*" olan "Laut" gibi kelimelerde görmek mümkün. Türk müziğinin de Mozart'a ilham verdiği bilinmekte. Son dönemlerde Kuzey Hindistan müziğine duyulan ilgi hibrid kompozisyonların doğmasına da neden olmuştur.[79] İslam dünyasının klasik müziği, çok çeşitli çalgılarıyla -telli çalgılar, davullar, her türden tamburlar, her büyüklükte flütler ve ayrıca sayısız yöresel halk enstrümanlarıyla- İslam sanatının bütünsel resmine eklemlenir. Ve tevekkeli kamışın her iki fonksiyonuyla aynı şekilde -yani hem kalem hem de flüt olarak- yaratılışın sırlarını, yazının ve melodinin dalgalı çizgileriyle yeni formlarda yorumlamaya çalıştığı söylenmemiştir.[80]

Müzik ve hüsnühat ve genel anlamda dekorasyon, belli ölçüde aynı kökenden gelir ve aynı hedefe işaret eder.

---

79 Yehudi Menuhin'in Hint sitar ustalarıyla verdiği konserler ve Şark müziği nin yeni Avrupa müzik kültürü üzerindeki etkisi buna örnektir.

80 *H. Massoudi*, Calligraphie Arabe vivante, Paris 1981, Giriş.



Gulbarga'daki (Dekkan) Ulu Camii, inşası 1367, sahından bir görünüş. Foto: A. Volwahsen.



μεταβολή

VARLIK ile hiçlik, doğum ile ölüm, yer ile gök, hayvan ile tanrı, görülür ile görülmez, İç ile Dış, canlı ile cansız, Aynı ile Başka, Hususi ile Yabancı, mevcut ile namevcut arasında Ara-lar-da olarak insan, daima *sınır eşiklerin*de hareket eden felsefe[si]yle, diliyle, vücudu ve resmiyle geçişlere, pasajlara, değişimlere, dönüşümlere, devrimlere, yeniden-doğuşlara *açık* bir zaman ve mekanı yaşar dünyada, ki *anlam*a mahkumdur. Düşünce tarihinin Yunan başlangıçlarından günümüze doğa ve kültür bilimlerinde saklı, derin etki-tarihiyle *Metabole*, geçiş, değişim ve dönüşüm "*meta-for*"larına atıfta bulunur: Ana hatlarını *geçişler* tarzında tecrübe edip yaşadığımız geçmiş, sosyal-siyasal ilişkilerin tarihini teşkil eder ve her zaman olduğu gibi küresel çağımızda da geçişler, *krizler*den ibarettir. *Karar*lara zorlar krizler, tedirgin ederler, zıvanadan çıkar[ır]lar, ya-

şatırlar. Kendi içlerinde zorunlu olarak *değişim* ve *dönüşüm*leri barındıran geçişlere maruz kalırız ki hayat yine, hareketlilik ve hareketsizlik, huzur ve huzursuzluk çemberinde beklenti ufuklarına açılır.

Çağdaş bir felsefi tarih bilinci oluşturmak için değişim, dönüşüm ve kriz fenomenlerine yönelerek geçişleri görüp göstermek, bu dizinin kendine has ve yegane hedefini ifade eder. Bu hedefe ulaşmak için ise öncelikle özne merkezci ve etno-merkezci *karşılaşmalar*la uğraşmayıp *karşılaştırma*cı bilimlerin batağına girmeden, sınır eşiklerindeki geçişlere, Hususi ve *Yabancı*'nın sınır-sız durumlarına, iç içeliklerine, doğa ile kültür arasındaki mihvere, *vücut*tan hareketle Ara-fenomenlerine, *medialitel*ere, gelenek ile modernitedeki yabancılıklara, farklılıklara, fazlalıklara, mevcudiyetin izlerine, düzendışılıklara, anlam *tecrübeleri*ne, *Doğu-Batı bakışları*nın kesiştiği yerlere ve anlara, duyulur *söz*ün görülür *imajı*na, *dile* gelen "*bin*" *söz*e rağmen "*bir*" *resmin* iktidarına ve şiddetine, kültür tekniklerine, *yaşama dünyaları*nın sıfır noktalarına, dünyanın vücuduna *köprü* kuracaktır Metabole.

Bu konular, yaklaşım tarzları olarak en başta *fenomenoloji* ve (kısmen) hermeneutikten hareketle *cultural turns* ve disiplinlerarasılıkla birleşip *çağ teşhisleri*ne giden yolu açacaklardır. *Dillerin eşiği* olarak *çeviri* de Ara, değişim, dönüşüm ve geçiş metaforlarıyla komşuluğunda, kültürlerarası transfer ve *trans*formasyonunun ocağı olarak gösterilebilir. Her görme, duyma, anlama, kavrama ve dokunmada *geçişsizlikler* olduğu gibi çevirinin küllerinden de *çevrilemezlik* doğduğundan, çevrilemezlikleri çevril*ebili*r kılma, sonsuz bir ileri hareketi cezbeder. Venedik ile İskenderiye'nin, Floransa ile Bağdat'ın, Toledo ile Şam'ın uzak-yakın bakışlarının kadim gölgesinde çeviri, Ren'in bir yakasından bir diğer yakasına kültürlerin ortak dili olduğu gibi, bu bağlamda Ren'in iki yakasını Marmara'ya ulaştırmaya adamıştır kendini. Nihayet felsefenin *ters* ve *aksi dünyası*nın Hegelci sınırlarında, gündelik düşünmeyi tedirgin etmeye Schelling bağlamında atıfta bulunarak Heidegger felsefeyi, *sağduyuya daimi saldırı* olarak yorumlar ve Türkiye'nin militarist *şartları*nda felsefe, *sağduyuya dönüşmüş kışla kültürüne daimi saldırı* olarak *değişip dönüşür*, yeter ki burada dile gelecek olan söylemin, her ne olursa olsun eleştirel yaşanabilir bir gelecek uğruna, kaba şiddetin mesken tutmadığı, kendi içindeki yabancılıkları ve farklılıkları zenginlikten ziyade *bizzat kendinde* gören, kendine ve dünyaya olabildiğince *şeffaf* bir Türkiye'ye felsefi katkısı olsun...

METABOLE

- Fenomenolojiye Giriş
  Bernhard Waldenfels

- İlahî Kapitalizm
  Boris Groys, Jochen Hörisch, Thomas Macho, Peter Sloterdijk
  ve Peter Weibel ile para, tüketim, sanat ve tahribat üzerine söyleşi
  Hazırlayan: Marc Jongen

- Yabancı Fenomenolojisi
  Bernhard Waldenfels

- Tektanrıcılık ve Şiddetin Dili
  Jan Assmann

- Yol Bulmak Dünyaya
  Felsefi Bir Düşünceyle Temasta Dizayn Araştırmaları
  Peter Sloterdijk& Sven Voelker

- Ayna, İz ve Bakış
  Resmin Oluşumu Üzerine Bir Deneme
  Bernhard Waldenfels

- İnsanın Gerçek İhtiyaçları Üzerine
  Teknik Felsefesine ve Teknolojiye Hermeneutik Bir Yaklaşım
  Martin Gessmann

- Globalleşen Dünyada Modernizm Coğrafyaları
  Andreas Huyssen